This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.
+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.
+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.
+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

A propos de ce livre

Ceci est une copie numérique d'un ouvrage conservé depuis des générations dans les rayonnages d'une bibliothèque avant d'être numérisé avec précaution par Google dans le cadre d'un projet visant à permettre aux internautes de découvrir l'ensemble du patrimoine littéraire mondial en ligne.

Ce livre étant relativement ancien, il n'est plus protégé par la loi sur les droits d'auteur et appartient à présent au domaine public. L'expression "appartenir au domaine public" signifie que le livre en question n'a jamais été soumis aux droits d'auteur ou que ses droits légaux sont arrivés à expiration. Les conditions requises pour qu'un livre tombe dans le domaine public peuvent varier d'un pays à l'autre. Les livres libres de droit sont autant de liens avec le passé. Ils sont les témoins de la richesse de notre histoire, de notre patrimoine culturel et de la connaissance humaine et sont trop souvent difficilement accessibles au public.

Les notes de bas de page et autres annotations en marge du texte présentes dans le volume original sont reprises dans ce fichier, comme un souvenir du long chemin parcouru par l'ouvrage depuis la maison d'édition en passant par la bibliothèque pour finalement se retrouver entre vos mains.

Consignes d'utilisation

Google est fier de travailler en partenariat avec des bibliothèques à la numérisation des ouvrages appartenant au domaine public et de les rendre ainsi accessibles à tous. Ces livres sont en effet la propriété de tous et de toutes et nous sommes tout simplement les gardiens de ce patrimoine. Il s'agit toutefois d'un projet coûteux. Par conséquent et en vue de poursuivre la diffusion de ces ressources inépuisables, nous avons pris les dispositions nécessaires afin de prévenir les éventuels abus auxquels pourraient se livrer des sites marchands tiers, notamment en instaurant des contraintes techniques relatives aux requêtes automatisées.

Nous vous demandons également de:

+ *Ne pas utiliser les fichiers à des fins commerciales* Nous avons conçu le programme Google Recherche de Livres à l'usage des particuliers. Nous vous demandons donc d'utiliser uniquement ces fichiers à des fins personnelles. Ils ne sauraient en effet être employés dans un quelconque but commercial.

+ *Ne pas procéder à des requêtes automatisées* N'envoyez aucune requête automatisée quelle qu'elle soit au système Google. Si vous effectuez des recherches concernant les logiciels de traduction, la reconnaissance optique de caractères ou tout autre domaine nécessitant de disposer d'importantes quantités de texte, n'hésitez pas à nous contacter. Nous encourageons pour la réalisation de ce type de travaux l'utilisation des ouvrages et documents appartenant au domaine public et serions heureux de vous être utile.

+ *Ne pas supprimer l'attribution* Le filigrane Google contenu dans chaque fichier est indispensable pour informer les internautes de notre projet et leur permettre d'accéder à davantage de documents par l'intermédiaire du Programme Google Recherche de Livres. Ne le supprimez en aucun cas.

+ *Rester dans la légalité* Quelle que soit l'utilisation que vous comptez faire des fichiers, n'oubliez pas qu'il est de votre responsabilité de veiller à respecter la loi. Si un ouvrage appartient au domaine public américain, n'en déduisez pas pour autant qu'il en va de même dans les autres pays. La durée légale des droits d'auteur d'un livre varie d'un pays à l'autre. Nous ne sommes donc pas en mesure de répertorier les ouvrages dont l'utilisation est autorisée et ceux dont elle ne l'est pas. Ne croyez pas que le simple fait d'afficher un livre sur Google Recherche de Livres signifie que celui-ci peut être utilisé de quelque façon que ce soit dans le monde entier. La condamnation à laquelle vous vous exposeriez en cas de violation des droits d'auteur peut être sévère.

À propos du service Google Recherche de Livres

En favorisant la recherche et l'accès à un nombre croissant de livres disponibles dans de nombreuses langues, dont le français, Google souhaite contribuer à promouvoir la diversité culturelle grâce à Google Recherche de Livres. En effet, le Programme Google Recherche de Livres permet aux internautes de découvrir le patrimoine littéraire mondial, tout en aidant les auteurs et les éditeurs à élargir leur public. Vous pouvez effectuer des recherches en ligne dans le texte intégral de cet ouvrage à l'adresse `http://books.google.com`

Dover
Yd²
339

DEPARTMENT OF
THE HISTORY OF ART
OXFORD

CON
MOR... ...IÉRIO
1937

~~Yd² 1257~~ 4d² 339

ARTHUR STEVENS

LE

SALON DE 1863

PRÉCÉDÉ D'UNE ÉTUDE SUR

EUGÈNE DELACROIX

ET D'UNE NOTICE BIOGRAPHIQUE SUR

LE PRINCE GORTSCHAKOW

PARIS

A LA LIBRAIRIE CENTRALE, 24, BOULEVARD DES ITALIENS

1866

à Monsieur Chesneau
Arthur Stevens.

LE SALON DE 1863

Imprimerie de J. H. Briard, rue des Minimes, 51.

ARTHUR STEVENS

LE SALON DE 1863

SUIVI D'UNE ÉTUDE SUR

EUGÈNE DELACROIX

ET D'UNE NOTICE BIOGRAPHIQUE SUR

LE PRINCE GORTSCHAKOW

Echange
N° 2024

PARIS

A LA LIBRAIRIE CENTRALE, 24, BOULEVARD DES ITALIENS

1866

AVERTISSEMENT (1).

On s'étonnera peut-être de voir publier, en 1866, *une revue du Salon de* 1863.

J'ai cédé à diverses considérations en fai-

(1) En suite du Salon de 1863 on trouvera dans ce volume deux études : l'une sur Eugène Delacroix, l'autre sur le prince Gortschakow. Elles ne s'y rattachent pas directement, mais on m'excusera, et peut-être on me saura gré, de quelques renseignements précis sur un grand seigneur diplomate qui, un des premiers, à l'étranger, a eu le goût de la peinture française contemporaine, — et sur l'un des cinq ou six grands peintres modernes.

sant paraître en volume des articles publiés cette année-là dans le Figaro.

J'ai d'abord accédé au désir de personnes, trop bienveillantes assurément, qui voulaient, *voir réunis ces articles dispersés dans un journal.*

J'ai pensé ensuite que certaines idées, singulières en 1863, *pouvaient être des vérités en* 1866.

J'ai cru enfin qu'on pourrait lire avec quelque intérêt une critique de Salon, où les idées générales sur l'art et sur les peintres de notre temps tiennent une plus grande place que la description des tableaux. En écrivant ce compte-rendu, j'avais voulu éclairer le public, sans prétendre à faire voir *les tableaux dans mon style, et sans avoir la présomption inutile de donner des conseils aux artistes.*

Ma publication a donc sa raison d'être.

Ce Salon a paru dans le FIGARO *avec le titre :* UN ÉTRANGER AU SALON, *et sous le pseudonyme :* J. GRAHAM. *Le succès inattendu, je le dis en toute sincérité, qu'il obtint alors, le souvenir qu'en ont conservé ceux qui ont bien voulu le lire, expliqueront* l'importance *que*

je lui donne aujourd'hui en le publiant en volume. Je n'hésite pas à le signer de mon nom que le pseudonyme, d'ailleurs, n'avait pas réussi à dissimuler complétement.

Je m'étais travesti pour la facilité de dire, en toute liberté d'allures, ma pensée entière sur les peintres et sur leurs œuvres. En effet, il est difficile, en costume de ville, d'exprimer librement son opinion sur des artistes, ou vos amis, ou vos connaissances, avec qui on se trouve en rapports quotidiens de sociabilité, et pour la personne desquels, on éprouve, la plupart du temps, de la sympathie.

Il faut être un critique convaincu, impartial, sérieux, et non sans courage; ou avoir la faculté de créer *un Salon tout personnel; c'est-à-dire celle de prendre à partie chaque tableau comme prétexte à suggestions, et de le transposer dans une langue littéraire, pittoresque et savante : — être, en un mot,* THÉOPHILE GAUTIER !! — *Rien moins!*

Il y a donc une critique essentiellement fantaisiste? Oui; elle est le privilège de quelques merveilleux esprits. — Il y a aussi une critique qui peut avoir son utilité pratique.

Voulant conserver une allure vivante à mes appréciations, écrites au jour le jour, j'ai tenu à ne pas modifier la forme dans laquelle elles se sont produites : celle du feuilleton. Leur faire subir une transformation incomplète eût eu pour résultat de les refroidir, de les appauvrir; à ce qu'il m'a semblé, du moins.

On me trouvera peut-être trop sévère pour quelques-uns, mais j'ai la confiance que tout lecteur reconnaîtra dans ce livre des convictions motivées, — et une entière bonne foi.

Mes haines artistiques viennent de ma raison, de mon esprit; jamais de mon cœur.

A. S.

Paris, 1er mai 1866.

INTRODUCTION.

I

Jusqu'ici, monsieur, je n'ai point rencontré, dans votre journal, de critique sur le Salon. Y renoncez-vous et tenez-vous la critique artistique pour chose inutile? Si telle n'est point votre pensée, lisez ces impressions sur l'Exposition des Beaux-Arts ouverte cette année, et voyez si vous pouvez en tirer quelque chose.

Souvent vous l'avez répété, et vous l'avez prouvé toujours, le *Figaro* est une tribune

libre où chacun peut monter, dès qu'il a une vérité bonne à dire. Sujet anglais, j'aime ces allures parlementaires que vous avez mises à la mode dans la presse parisienne.

Je demande donc la parole.

Il importe, avant tout, que l'on sache qui je suis. J'ai beaucoup vu; j'ai consacré ma vie à l'étude des œuvres d'art. De plus, et je vous prie de noter ce point, les proportions modestes de ma fortune ne m'ont jamais permis d'acheter les œuvres qui eussent fait mon bonheur, de sorte que mon goût s'est purifié sans obstacle. N'ai-je pas vu souvent l'acheteur d'un tableau sans cesse vanté par ses amis, finir par le trouver lui-même admirable, et y perdre jusqu'au sentiment artistique? Un propriétaire n'est jamais impartial. Combien de fois m'est-il arrivé de dire : « Que je suis donc heureux de n'avoir pu acquérir cette toile quand je la trouvais belle! car maintenant que j'en suis revenu, je la tiens pour médiocre. »

—

Permettez-moi de vous conter une petite

anecdote qui m'a mis en humeur d'essayer de la critique artistique dans un pays où elle se fait d'une façon si peu pratique.

Il y a quelques mois, lors de la vente Demidoff, il était beaucoup question de la *Stratonice*, de M. Ingres. Je surpris par hasard l'opinion de M. Paul de Saint-Victor sur cette œuvre. (Je crois inutile de vous présenter ce critique, que M. Xavier Aubryet a surnommé le *Don Juan de la phrase.*) M. de Saint-Victor disait : « Si je possédais ce tableau, je frotterais la *Stratonice*, et je garderais le reste. » Or, quelques instants après, je rencontrai M. Pierre Pétroz, critique de talent. — Je lui demandai son opinion sur la même toile : « Si j'achetais ce tableau, me répondit-il, je garderais la *Stratonice*, et je frotterais le reste. »

Voyez-vous M. Ingres suivant le conseil de ces deux critiques? De son œuvre, il ne reste que le panneau ; tout a été *frotté;* le cadre seul a trouvé grâce devant ces messieurs!

—

Savez-vous que ce serait chose instructive

et intéressante que d'aligner les jugements divers des critiques d'art sur le même tableau? L'œuvre que M. Paul de Saint-Victor trouverait magnifique de couleur, Théophile Gautier la trouverait certainement incolore; ainsi des autres. Le résultat serait comique.

Exemple :

M. Paul de Saint-Victor, qui a loué sans réserve le dernier salon de M. Puvis de Chavannes, critique sévèrement cette année les tableaux du même artiste. Comment ne s'aperçoit-il point qu'il fait un rude faux pas dans cette voie funeste de la contradiction où sont engagés tant d'écrivains? Les nouvelles œuvres de M. Puvis de Chavannes sont de tous points semblables à leurs aînées; le peintre serait plutôt en progrès dans le genre qu'il a adopté. C'est toujours la même nature, le même sentiment et la même inspiration.

—

Chose inouïe! tous les deux ans, les chefs de file de la critique parisienne pêchent, dans le catalogue des noms nouveaux, des célé-

brités nouvelles. Ils en découvriraient des milliers en un siècle! Quels coups de filet! — Heureux pourtant le siècle qui produit deux hommes hors ligne!

Hélas! messieurs, ces succès que vous croyez faire, ces succès que fait le public, quand le jugement des artistes ne vient point les consacrer, sont semblables aux étoiles des feux d'artifice qui brillent quelques secondes dans le ciel. On se retourne, disparues! Les peintres que vous créez à coups de phrases et que le public étourdit d'acclamations, vous les abandonnez, vous les reniez, vous ne les saluez plus d'une simple politesse au bout de deux ans.

Voyez Knauss au Salon de cette année!

—

M. Paul de Saint-Victor a fait autrefois, dans ce style chatoyant que vous lui connaissez, un éloge pompeux des œuvres de M. Trayer : que va-t-il nous en dire cette année? Ce n'est ni mieux ni pis : c'est vulgaire et médiocre, comme toujours. Sera-t-il dieu,

table ou cuvette? Sera-ce une épigramme ou un point d'admiration? Ma foi, au hasard de la fourchette! comme vous dites à Paris. Quoi qu'il en soit, même lorsqu'il élève M. Trayer au pinacle, le style de M. Paul de Saint-Victor reste toujours féerique : c'est l'important. Mais que l'écrivain de la *Presse* y prenne garde! Si les splendeurs de sa prose nous enivrent quand elle sourient à un Delacroix, elles nous donnent sur les nerfs quand elles ruissellent amoureusement pour un Trayer.

—

Un philosophe de mon pays a dit quelque part : « Que nous importe la forme! Nous n'avons pas besoin d'être flattés par de belles formes. Dans une œuvre d'art, le fond seul est important. » Musset ne s'est-il pas écrié un jour :

Qu'importe le flacon, pourvu qu'on ait l'ivresse!

Or, pour M. Paul de Saint-Victor, le flacon c'est tout. Il en admire la forme, les ciselures, la pureté. Il y verse ensuite de l'eau ou du vin,

au hasard : goûtez, si cela vous plaît ! Ni Carlyle ni Musset ne l'ont converti.

—

Ce qui a fait la grandeur de la France, ce qui a répandu au loin ses mœurs, sa langue et son nom, c'est le côté littéraire de son génie.

Aussi, quand vos critiques d'art analysent un tableau, cherchent-ils d'abord ce que j'appellerai le côté littéraire de l'œuvre, c'est-à-dire le sujet, l'anecdote, le programme, l'esprit. Ils ne voient point, par exemple, que la *Joconde* et la *Vénus* de Milo sont des sujets splendides. Parlent-ils d'un tableau ? Comme leur phrase est belle, correcte, séduisante, tirée à quatre épingles ! — Mais, pour la peinture, ils n'y entendent rien. Au fond, leur système est toujours que les arts plastiques sont des arts matériels. Pourtant, ce n'est ni le marbre ni le panneau, ce ne sont point les couleurs qui font l'œuvre d'art. — Que de fois ai-je vu les beaux esprits les mieux rentés apprécier savamment un tableau dans

un coin de leur feuilleton, et montrer une ignorance incroyable en face de l'œuvre elle-même! Passez-moi cette comparaison bourgeoise, mais que diriez-vous d'un négociant de Lyon, fort expert en soieries, et néanmoins incapable de dépister la trame du coton dans une pièce de soie? Veuillez m'expliquer par quelle secrète infirmité d'esprit vos critiques sont tous d'accord sur un tableau du Louvre, et ne peuvent s'entendre sur un tableau moderne?

—

Je parlais tout à l'heure des artistes dont la presse, au gré de son caprice, fait et défait la réputation. L'expérience nous apprend que les élus de la peinture, que la critique caresse de ses périodes les plus séduisantes, que le public comble de ses plus chaleureux applaudissements dès leur apparition, restent, au demeurant, de pures médiocrités. Il faut que l'artiste prenne le public au collet, l'arrête de force en face de son œuvre : c'est un homme marqué pour la lutte et la souffrance. Que les

autres s'engraissent! ce sont des eunuques.

C'est à ces complaisances de la critique parisienne que nous devons quelquefois ces peintres et ces sculpteurs dont les productions sont autant de rébus. Heureux catalogue, providence des médiocrités! interprète officiel des peintures où l'on ne voit goutte! Un tableau qui ne s'explique que par une note imprimée est une œuvre manquée. Il faut que celui qui ne sait pas lire saisisse du premier coup d'œil l'idée de l'artiste. La clarté est une qualité fondamentale en peinture comme en littérature. Une autre qualité fondamentale en peinture, c'est la personnalité.

—

Pensez-vous que Gérôme intéresserait le public, en peignant, comme Rembrandt, dans le tableau qui est à Dresde, un homme taillant un crayon? Evidemment non, car dans un sujet semblable l'artiste, pour nous intéresser, est obligé de se raconter. Que représente M. Gérôme pour intéresser le public et la presse? Des anecdotes spirituelles : le *Duel*

d'un Pierrot, la *Mort de César*, un *Boucher égyptien,* un *Prisonnier*, un *Rembrandt!! Louis XIV déjeunant avec Molière*, cent sujets différents; il raconte son esprit, mais où est sa nature, son cœur, son tempérament, sa foi, sa religion? Quel homme est-ce? Pouvez-vous le connaître d'après ses œuvres? Non.

J'ajoute que j'estime fort le talent de M. Gérôme; il apporte dans son art un *voulu* qui manque à ses confrères en succès, MM. Hébert, Cabanel, etc. — Le jour où les portes de l'Institut s'ouvriront aux hommes de sa génération, il y entrera le premier, aux applaudissements même de ses rivaux.

Regardez au contraire les Millet de cette année, voyez l'œuvre entière de ce maître, c'est un seul et même sujet, une seule et même croyance. Millet est trop grand artiste pour montrer de l'esprit. Il dédaigne ce poison moderne qui gâte tout. Il ne fait pas des *mots* avec son pinceau. Il chante une épopée rustique.

Sa vie entière se trouve comme répandue dans ses œuvres.

Dans son portrait de l'empereur, Flandrin

a trouvé tout un sujet pictural et artistique. Un autre que lui n'eût pas exprimé cette figure de la même façon, tandis que tout artiste peut *raconter* l'anecdote de *Molière déjeunant avec Louis XIV*.

Voyez les anciens. N'ont-ils pas tous répété ce même sujet qui n'en est pas un : la *Vierge et l'enfant Jésus?* Comment donc ont-ils créé des œuvres immortelles? C'est que chacun d'eux a fait rayonner son idéal sur cette mère et sur cet enfant; chacun d'eux y a mis son âme et sa nature.

C'est peut-être ici le lieu de placer une seconde anecdote qui se lie à ces réflexions générales. Je la tiens d'un artiste de grand mérite et de grand esprit.

Il reçut, il y a quelque temps, la visite d'un marchand de tableaux très-connu, qui lui raconta un fait dont il avait été témoin le matin même, en ajoutant qu'il y voyait un très-intéressant sujet de tableau. Vers cinq heures, au lever du soleil, en face du café *Foy*, une jeune chiffonnière causait avec un chiffonnier, à deux pas d'un monceau d'ordures, d'immondices, d'écailles d'huîtres, de carapaces

de homards, etc., couronné d'un bouquet fané. Le chiffonnier aperçut ce bouquet, le *cueillit*, et l'offrit galamment à la jeune chiffonnière...

Le marchand fut tellement enthousiasmé du côté spirituel de ce motif, qu'il commanda, séance tenante, le tableau à l'artiste. — Celui-ci refusa. Le marchand, surpris, sollicita alors l'autorisation de le donner à un autre peintre. — L'artiste y consentit, mais fit part de ce sujet à nombre de ses confrères, qui tous lui demandèrent la permission de le traiter; nous trouverons sans doute à la prochaine exposition des Beaux-Arts vingt-deux tableaux sur ce motif. Tous les littérateurs mis dans la confidence s'écriaient à l'envi : « Quel artiste spirituel! quel admirable sujet! » Pauvres artistes! Faites donc des *Marchands de draps* comme Rembrandt, et vous aurez peint une toile immortelle, et vous aurez dépensé des trésors d'imagination!

Mais non, il faut des sujets! le public veut des sujets! La critique aussi. Croyez-vous qu'aux expositions de race bovine le public s'arrêtera devant le plus bel animal repro-

ducteur? Jamais, à moins que la médaille d'honneur ne pende à son cou, mais il courra droit au bœuf à deux têtes. La critique et le public ne font pas autre chose aux expositions d'œuvre d'art. Gloire aux peintres à deux têtes!

—

Il est temps d'en venir au Salon de cette année. Je le déclare d'abord : de tous ceux que j'ai vus jusqu'ici, c'est assurément le moins remarquable. Sans doute, le talent y abonde; mais l'ensemble est vulgaire. La majorité des œuvres se ravale au goût du public au lieu d'élever ce goût jusqu'à elles. Dans tout ce Salon, je cherche vainement un peintre véritable. Ne serait-on pas tenté de s'écrier avec Diderot : « Tout ça est bien; mais où est le démon? »

Et comment en serait-il autrement? La pléiade de 1830, — tous les grands artistes qui, permettez à mon orgueil national de le rappeler ici, doivent tant à nos peintres, à Constable, à Reynolds, à Lawrence, à Turner, à Wilkie, etc., — tous ceux-là font défaut. Ni

DELACROIX, ni BARYE, ni INGRES, ni DECAMPS, ni JULES DUPREZ, ni MEISSONNIER, ni DIAZ, ni TROYON ne figurent au catalogue. Ce firmament n'a pas de soleil.

En vérité, cette Exposition ne vaudrait guère la peine d'être discutée, si les œuvres de FLANDRIN, de COROT, de TH. ROUSSEAU, et parmi les jeunes, de FROMENTIN, d'ALFRED STEVENS, de MILLET, de WILLEMS et de DAUBIGNY ne venaient lui rendre quelque éclat. Ajoutons, pour être juste, que le public admire les œuvres de HÉBERT, de GÉRÔME, de WINTERHALTER, de CABANEL, de BAUDRY et de BRION.

Je passe le nom de Courbet sous silence. Quelle chute! je me voile la face pour cet artiste. Il s'est non-seulement souffleté, mais il a aussi souffleté tous les artistes sincères qui jusqu'ici l'avaient chaudement défendu. Et dire que ce peintre a créé des tableaux qui marqueront dans l'histoire universelle de la peinture! C'est le même aujourd'hui qui nous montre d'immondes enseignes!!...

—

La moralité de ce Salon, je la trouve dans le succès des Cabanel et des Baudry, et je m'écrie avec mon compatriote Shakespeare : « Triste! triste! triste! »

Permettez-moi de m'arrêter aujourd'hui sur cette pénible impression.

MM. FLANDRIN, COROT, MILLET.

II

En parcourant les salons de l'Exposition des Beaux-Arts, je remarque que toutes ces œuvres, à peu d'exceptions près, pourraient porter la même signature, tant l'originalité et la physionomie leur font défaut. Ce n'est qu'après un examen attentif et minutieux qu'on parvient à noter les différences de manière, les nuances de talent et le degré d'habileté.

C'est assurément un spectacle blessant pour

les yeux qu'une exposition de tableaux modernes. Il faudrait au moins une sorte d'arrangement décoratif pour le rendre supportable. Cela ressemble à un orchestre fantaisiste où chaque instrument pousserait sa note au hasard, je veux dire à un charivari.

Les tableaux ne doivent pas être placés sans méthode et sans art à côté les uns des autres. Il faut ménager, même au public intelligent, les transitions ; il faut qu'il ne soit point exposé aux antithèses choquantes, aux contradictions brusques ; il faut qu'il puisse comparer ses impressions et les recevoir avec un certain ensemble ; il faut enfin, pour employer une locution usitée, *que le public soit en situation*. Est-il possible d'admirer une œuvre pensée, d'en être vivement pénétré, et de se reporter aussitôt sur un Biard ou sur un Knaus ? Et réciproquement, peut-on passer d'un tableau quelconque à un chef-d'œuvre, sans sentir la contrariété mêlée au sentiment qu'il inspire ?

Le public voit 3,000 tableaux ; il en juge 300 en 2 heures, ce qui fait juste une demi-minute d'examen par tableau. Il en résulte

qu'il y a des *peintres d'exposition*, artistes charmeurs, qui font des esquisses, des œuvres sans profondeur, des toiles à effet, tandis que les peintres véritables, les penseurs, ne sollicitent point les regards du public dans ces *marchés de tableaux frais*. Et pourtant, il faut bien être partisan des expositions ! — à la façon d'Arnal, dans cette pièce où il dit un mal affreux des femmes, en concluant :

« Et cependant, il en faut ! »

—

Je classerai les œuvres exposées en trois catégories bien distinctes : les œuvres estimables, — celles qu'on aime d'amitié, — et celles qu'on aime d'amour.

Rien n'est plus funeste à l'art que les compromis dont on use envers lui, que les jugements bienveillants quand même, que les hommages rendus aux efforts qui n'aboutissent jamais. L'art est une religion ; si votre jugement est hérétique, si votre œuvre est médiocre, vous êtes un sacrilége et un impie. Sachons nous passionner ! sachons haïr ! sachons aimer !

Il m'arrivera souvent de louer des *incompris* et d'attaquer des artistes portés par l'opinion publique. J'écris comme je peux, avec la foi honnête de l'art; mais je considère comme une lâcheté toute épigramme gratuite.

—

Le tableau exposé par M. FLANDRIN, le portrait de l'Empereur, est l'œuvre la mieux pensée et l'expression artistique la plus élevée du Salon. Tout en se montrant coloriste convenable, M. Flandrin n'a pas le tempérament d'un peintre, mais cette qualité qui lui manque, il ne cherche pas à l'acquérir, et je lui en sais gré. C'est un côté brillant dont l'absence ne nous préoccupe point chez cet artiste sérieux, consciencieux, religieux, qui croit en son art.

Le talent de M. Flandrin affirme celui de M. Ingres, son maître. N'est-ce déjà pas un titre, une force, que d'avoir fait un élève passé-maître lui-même? — Delaroche a fait les Hébert et les Jalabert; Horace Vernet, les Schopin et les Philippoteaux. M. Ingres, au

commencement de sa carrière, s'est proposé un but élevé vers lequel il a marché avec un entêtement sublime. Nul n'a pu le troubler et la critique n'a pas eu de prise sur lui. C'est le même homme, de la première œuvre à la dernière. Aussi a-t-il enfanté un peintre viable qui a hérité de ses robustes qualités.

M. Flandrin n'apporte pas dans la forme le *voulu* de son maître : il est plus timide. Si M. Ingres, qui n'est pas plus peintre que M. Flandrin, avait été chargé de peindre le portrait de l'Empereur, il eût naturellement rendu cette figure d'une façon plus *ingriste*, plus *étrusquée*, si je puis m'exprimer ainsi ; ceux qui connaissent le talent de M. Ingres me comprendront. Il nous eût représenté, avant tout, un César.

Quand on regarde l'œuvre de M. Flandrin, on voit *l'homme* avant d'apercevoir *l'empereur*. Nous en louons l'artiste : regardez les portraits des grands maîtres anciens, vous voyez toujours l'homme avant le costume.

Fort injustement, selon moi, j'ai entendu reprocher à l'artiste une sorte de *pensée triste* répandue sur la figure de l'Empereur.

Non, ce n'est pas une pensée triste qui anime cette tête, plus ressemblante que les photographies les mieux réussies, mais *une pensée infinie et indéfinie :* elle exprime tant de choses, cette figure, que le corps, si simplement posé, ne se remarque seulement pas; le cerveau seul travaille; les mains n'ont pas besoin d'agir.

Personne n'a mieux compris et ne comprendra mieux Napoléon III que M. Hippolyte Flandrin. Il est difficile de se figurer Napoleon Ier autrement que la main crispée sur la garde de cette épée qui faisait trembler l'univers ; chez son successeur, au contraire, la main est calme, la pensée seule domine.

Il semblerait que M. Flandrin eût fait des études psychologiques et phrénologiques sur cette tête, tant on en comprend facilement la charpente dans son portrait. C'est d'un modelé, d'un dessin admirables.

Permettez à un sujet anglais de mêler à ces éloges une parole de regret : quel dommage qu'il n'y ait point dans nos îles un peintre capable de comprendre et de peindre d'une

façon aussi sublime notre gracieuse reine Victoria !

—

On peut, sans transition, passer de M. Flandrin à M. Corot, cet artiste si jeune, malgré ses soixante ans, si amoureux de la nature, d'un talent si original et si naïf.

Corot est un peintre heureux, un voluptueux : il jouit en peignant. C'est un peintre immatériel, un rêveur : il peint l'âme de la nature. L'air, la profondeur, l'espace, l'harmonie rayonnent dans ses œuvres. Il peut être accepté à la fois par les réalistes et les idéalistes. C'est un *styliste* vrai et naturel. Son talent est plein d'élévation. Il est de la famille de Claude Lorrain, sans lui rien emprunter pourtant ; comme dans le vieux maître français, l'art est chez lui un chant, une musique, et ses tableaux sont des idylles.

Corot raconte la nature d'une façon si élevée, si angélique, qu'il peut placer des nymphes dans ses tableaux au lieu d'anges. On a quelquefois dit de lui qu'il chantait toujours la même note ; mais ce reproche, s'il est

fondé, s'adresse plutôt au tempérament de l'artiste qui domine la nature au lieu d'être dominé par elle. Pour lui, les motifs de paysages se rencontrent partout. Bien différent des peintres médiocres, il ne parcourt pas l'Allemagne, la Suède, la Suisse, l'Italie, l'Orient, en quête de *motifs pittoresques!!*

Corot possède un talent que la photographie ne pourra jamais amoindrir. Remplacez donc l'artiste intelligent par une mécanique! Pour Corot, rien n'est inanimé dans la nature: tout lui parle; chaque objet prend sa physionomie; l'air animé circule partout.

Placez dans l'ombre un paysage de cet artiste, il s'affirmera quand même et gardera tous ses traits, comme les œuvres des maîtres. Faites la même expérience pour une œuvre médiocre, et vous ne verrez que des taches de couleur.

En contemplant l'admirable paysage que Corot vient d'exposer (*Etude à Ville-d'Avray*), on se sent comme tenté d'aller s'asseoir sous les arbres, un livre à la main, au milieu de cette nature chantante.

Peint-il un village, comme son *Etude à Méry?*

Il devient tout à coup réaliste. Il répand sur cette toile la lumière, la vérité ; il raconte son honnêteté, sa naïveté, sa générosité.

Mais voulez-vous connaître Corot tout entier? Voulez-vous apprécier ses tableaux mieux que vous n'avez pu le faire jusqu'ici? Lisez cette lettre qu'il écrivit, il y a quelques années, à l'un de ses amis. Avec toutes ses figures voyantes et ses tropes chatoyants, je défie M. Paul de Saint-Victor de produire jamais une page plus admirablement vraie et poétique :

« Voyez-vous, c'est charmant, la journée d'un « paysagiste : on se lève de bonne heure, à trois « heures du matin, avant le soleil; on va s'asseoir « au pied d'un arbre, on regarde et on attend.

« On ne voit pas grand chose d'abord. La na- « ture resemble à une toile blanchâtre où s'esquis- « sent à peine les profils de quelques masses ; « tout est embaumé, tout frissonne au souffle frat- « chi de l'aube. *Bing!* le soleil s'éclaircit... le « soleil n'a pas encore déchiré la gaze derrière « laquelle se cachent la prairie, le vallon, les colli- « nes de l'horizon... Les vapeurs nocturnes ram- « pent encore comme des flocons argentés sur les

« herbes d'un vert transi. *Bing !.... bing !....* un « premier rayon de soleil.... un second rayon de « soleil... Les petites fleurettes semblent s'éveiller « joyeuses... elles ont toutes leur goutte de rosée « qui tremble... les feuilles frileuses s'agitent au « souffle du matin... Sous la feuillée, les oiseaux « invisibles chantent... Il semble que ce sont les « fleurs qui font leur prière... Les amours à ailes « de papillons s'ébattent sur la prairie et font on- « duler les hautes herbes... On ne voit rien... « tout y est... Le paysage est tout entier derrière « la gaze transparente du brouillard qui monte... « monte.... monte.... aspiré par le soleil... et « laisse, en se levant, voir la rivière lamée d'ar- « gent, les prés, les arbres, les maisonnettes, le « lointain fuyant... On distingue enfin tout ce « que l'on devinait d'abord.

« *Bam !* le soleil est levé... *Bam !* le paysan « passe au bout du champ avec sa charrette atte- « lée de deux bœufs... *Ding ! ding !* c'est la clo- « chette du bélier qui mène le troupeau... *Bam !* « tout éclate, tout brille... tout est en pleine lu- « mière... lumière blonde et caressante encore. « Les fonds, d'un contour simple et d'un ton har- « monieux, se perdent dans l'infini du ciel, à travers « un air brumeux et azuré... Les fleurs relèvent « la tête... les oiseaux volètent de ci de là.... Un

« campagnard, monté sur un cheval blanc, s'en-
« fonce dans le sentier encaissé... Les petits saules
« arrondis ont l'air de faire la roue au bord de
« la rivière.

« C'est adorable !.... et l'on peint.... et l'on
« peint !.... Oh ! la belle vache alezane enfoncée
« jusqu'au poitrail dans les herbes humides....
« Je vais la peindre... Crac ! la voilà ! Fameux !
« fameux ! Dieu ! comme elle est frappante !....
« Voyons ce qu'en dira ce paysan qui me regarde
« et n'ose pas approcher ? Ohé ! Simon !

« Bon, voilà Simon qui s'avance et regarde.

« — Eh bien ! Simon, comment trouves-tu
« cela ?

« — Oh ! dam ! m'seu... c'est ben biau, allez !..

« — Et tu vois bien ce que j'ai voulu faire ?

« — J'crois ben que j'vois c' que c'est... C'est
« un gros rocher jaune que vous avez mis là !

« *Boum ! boum !* midi ! Le soleil embrasé brûle
« la terre... *Boum !* tout s'alourdit, tout devient
« grave... Les fleurs penchent la tête... les oiseaux
« se taisent, les bruits du village viennent jusqu'à
« nous. Ce sont les lourds travaux... le forgeron
« dont le marteau retentit sur l'enclume... *Boum* !
« Rentrons... — On voit tout, rien n'y est plus.

« Allons déjeuner à la ferme. Une bonne tran-
« che de la miche de ménage, avec du beurre frais

« battu... des œufs... de la crème... du jambon!..
« *Boum!* Travaillez, mes amis, je me repose...
« je fais la sieste... et je rêve un paysage du ma-
« tin... je rêve mon tableau... plus tard je pein-
« drai mon rêve.

« *Bam! bam!* le soleil descend vers l'horizon...
« il est temps de retourner au travail... *Bam!* le
« soleil donne un coup de tamtam... *Bam!* il se
« couche au milieu d'une explosion de jaune,
« d'orange, de rouge-feu, de cerise, de pourpre...
« Ah! c'est prétentieux et vulgaire, je n'aime pas
« ça... Attendons... Asseyons-nous là, au pied de
« ce peuplier... auprès de cet étang uni comme
« un miroir... La nature a l'air fatigué... les fleu-
« rettes semblent se ranimer un peu... Pauvres
« fleurettes.... elles ne sont pas comme nous
« autres hommes, qui nous plaignons de tout. —
« Elles ont le soleil à gauche... elles prennent pa-
« tience... Bon, se disent-elles, tantôt nous l'au-
« rons à droite... Elles ont soif...elles attendent!...
« Elles savent que les sylphes du soir vont les ar-
« roser de vapeur avec leurs arrosoirs invisibles...
« elles prennent patience en bénissant Dieu.

« Mais le soleil descend de plus en plus derrière
« l'horizon... *Bam!* il jette son dernier rayon,
« une fusée d'or et de pourpre qui frange le
« nuage fuyant... bien! le voilà tout à fait dispa-

« ru.... bien, bien ! le crépuscule commence....
« Dieu ! que c'est charmant ! Le soleil a disparu...
« Il ne reste dans le ciel adouci qu'une teinte
« vaporeuse de citron pâle, dernier reflet de ce
« charlatan de soleil, qui se fond dans le bleu
« foncé de la nuit, en passant par des tons verdâ-
« tres de turquoise malade, d'une finesse inouïe,
« d'une délicatesse fluide et insaisissable.... Les
« terrains perdent leur couleur... les arbres ne
« forment plus que des masses brunes ou grises...
« les eaux assombries reflètent les tons suaves du
« ciel... On commence à ne plus voir... on sent
« que tout y est... Tout est vague, confus... La
« nature s'asssoupit... Cependant, l'air frais du
« soir soupire dans les feuilles... les oiseaux, ces
« voix des fleurs, disent la prière du soir... la
« rosée emperle le velours des gazons.... Les
« nymphes fuient... se cachent... et désirent être
« vues.

« *Bing !* une étoile du ciel qui pique une tête
« dans l'étang... Charmante étoile dont le frémis-
« sement de l'eau augmente le scintillement, tu
« me regardes... tu me souris, en clignant de
« l'œil... *Bing !* une seconde étoile apparaît dans
« l'eau, un second œil s'ouvre. Soyez les bien-
« venues, fraîches et souriantes étoiles... *Bing !*
« *bing ! bing !* trois, six, vingt étoiles... Toutes

« les étoiles du ciel se sont donné rendez-vous
« dans cet heureux étang... Tout s'assombrit en-
« core... L'étang seul scintille... C'est un four-
« millement d'étoiles... L'illusion se produit...
« Le soleil étant couché, le soleil intérieur de
« l'âme, le soleil de l'art se lève... Bon! voilà mon
« tableau fait! »

COROT.

Est-ce assez admirable! Qui donc, après avoir lu cette lettre, resterait indécis sur la nature du talent de Corot?

De Corot à MILLET, je puis passer de plein-pied. Ce peintre-penseur, qu'une certaine fraction du public prend pour un artiste d'opinion avancée, n'a jamais, que je sache, hasardé un pas sur le terrain scabreux de la politique. Où a-t-on vu que la peinture pouvait se substituer à la politique? Ses créatures du bon Dieu, hommes et bêtes, ont-elles donc des airs jacobins? Comment! mais elles n'ont jamais voyagé en chemin de fer! elles mourront où elles sont nées! — C'est une des grandes qualités de Millet de savoir exprimer cette vérité. Il raconte, avec un sentiment si juste et si vrai, les durs labeurs du

paysan, que certaines gens le tiennent pour socialiste. Erreur! Mais il est si facile de passer pour révolutionnaire en peinture quand on ne s'inspire que de la nature!

Millet a compris que la source de l'inspiration artistique n'était pas *au Louvre*, mais dans la nature, c'est-à-dire là où les maîtres ont puisé leurs inspirations.

Millet est une nature grave, un esprit indépendant, un peintre convaincu. Ses œuvres, dépourvues de tout charme conventionnel, sont austères. Millet est un croyant. Il traite avec religion ses travailleurs et ses paysans; il les voit pensifs, graves, simples, mélancoliques. « La belle chose, dit M. Champfleury, dans une remarquable étude sur les *Le Nain*, qu'un artiste qui a la croyance en son sujet, qui le respecte et qui l'aime! »

Dans le *Berger ramenant son troupeau*, le paysage représente une plaine unie. Le soleil se couche à l'horizon. On voit son disque rouge, sans rayons, à demi-voilé par les nuages. La terre est dans la pénombre. Un berger suivi de son troupeau s'avance vers le spectateur. C'est tout.

C'est bien simple. Le paysage n'a rien de romantique, mais il n'a rien non plus des poncifs classiques. Le berger est un pauvre travailleur, un homme qui souffre, mais ne proteste pas. Ce n'est point un socialiste, soyez-en sûr. Il n'envie pas la fortune des riches; c'est à peine s'il sait qu'il y a des riches! S'il lui tombait une fortune, peut-être garderait-il son troupeau à cheval? Il ne doit rien désirer de plus. Vêtu de guenilles, il ne s'y drape pas; il n'est ni fier, ni honteux.

Millet est un réaliste, sans doute, mais il n'imite personne. Il peint ce pauvre diable, parce que ce pauvre diable a une âme de chrétien, et que, par conséquent, il vaut la peine d'être représenté. Millet proteste, au nom de la réalité, contre l'idéalisme classique et les gammes montées des coloristes. Il ouvre le domaine de l'art au trivial, jadis proscrit, et, par le cachet puissant qu'il lui imprime, il l'élève jusqu'au style, et lui donne ses lettres de noblesse.

Dans tous les pays, on a vu des peintres réalistes, s'appliquant à retracer le tableau des misères humaines. Les Italiens ont idéa-

lisé la pauvreté et la souffrance. Les Flamands ont admis les types familiers, bourgeois, mais ils n'ont pas représenté le peuple proprement dit. Les Espagnols ont peint des bandits pittoresques, fauves, aux cheveux hérissés; des mendiants vaniteux se croyant de meilleure maison que le roi. Les Flamands rient de leurs gueux; les Espagnols vantent les leurs. Pour Millet, il vit avec les siens; il les peint, parce qu'il les aime, en grand, avec une trivialité courageuse et sincère, avec une intensité de réalisme saisissante, car on trouve en eux je ne sais quoi de vivace et d'attachant qui brave le dédain et ne songe pas à implorer la pitié. Ces paysans sont pauvres, mais ils ne sont jamais abjects. En eux, la misère n'a pas tué le courage, et ils trouvent leur soulagement dans la résignation.

Peignant *l'homme* et non des *costumes*, Millet comprend que l'art doit généraliser, et non individualiser, *anecdotiser*.

Un tableau d'histoire resserre l'histoire dans un fait, tandis que les maîtres anciens ont su montrer toute une époque dans le seul aspect d'une figure. Le *Carabinier* de Géri-

cault, c'est le premier Empire tout entier ; c'est le chant d'une époque, en une page.

Millet est un peintre mâle, primitif, une nature calme et honnête. Toutes ses œuvres respirent la santé morale et la santé physique. Il voit la nature et l'humanité d'un regard doux et bienveillant.

Un paysan se reposant sur sa houe, nous montre un travailleur exténué de fatigue, arc-bouté sur sa bêche. L'air et la vie circulent dans ce tableau ; sur le visage du paysan éclate une robuste virginité. *Cet homme sert à la terre*, il a la physionomie qu'il doit avoir ; il n'est pas plus laid que le bœuf tirant la charrue. Si l'artiste nous avait peint une tête byronienne, impériale, il aurait fait une œuvre fausse, et chacun de nous voudrait arracher ce prolétaire, *né ministre*, à sa triste et pénible position. Il aurait peint une exception, et l'artiste ne doit point raconter les exceptions.

Cette créature humaine, surchargée de travaux quotidiens, tient de la bête de somme. Il semble que si l'aiguillon venait l'exciter, elle souffrirait sans se plaindre. Ce tableau,

c'est l'épopée du travail, la prière sublime à Dieu. Cet humble travailleur est un *méritant;* ce n'est ni un malheureux, ni un misérable.

J'aime peut-être moins *la Femme cardant de la laine*, tableau dans lequel je retrouve pourtant le grand style, la physionomie de Millet. Cette figure est d'une réalité, d'un relief, d'un modelé saisissants et d'une coloration distinguée. Ce sont des tons de nature et non des tons de vieux tableaux. La cardeuse fait bien ce qu'elle fait; elle n'a pas de geste théâtral; elle ne pose pas pour le spectateur; elle est tout entière à son utile besogne, et tous ses mouvements sont pratiques.

Que d'artistes, capables de nous intéresser par une composition remplie de personnages, font preuve d'une incroyable faiblesse, comme pensée et comme science, dans un tableau d'une seule figure! Millet peint-il une femme tenant un enfant? Il ne crée pas *une mère*, mais *la mère* ÈVE. Sur ses genoux, on dirait qu'elle convie à prendre place l'humanité entière : le geste est juste, utile et grand, — car tout geste utile est grand.

Ne cherchez, dans les tableaux de Millet,

aucune agacerie d'exécution : ils sont beaux avant d'être intéressants. Chacune de ses œuvres, je le répète, est une épopée rustique.

Nous avons été si souvent accablés de mauvais tableaux d'histoire, gavés de mélodrames sur toile, de pastiches gothiques, grisés d'art fermenté, que nous avons soif de simplicité, de naturel, de vérité.

Après l'existence empoisonnée des usines et des ateliers industriels, il faut retremper la race par le retour à l'air salubre des champs, à la vie rustique.

Les personnages de Millet sont vrais comme ceux de la Bible.

HÉBERT, GÉRÔME, CABANEL, BAUDRY.

III

Gœthe a dit quelque part :

« Il faut constamment répéter *les choses vraies*,
« parce que l'erreur se renouvelle sans cesse au-
« tour de nos prédications, et qu'elle a pour organe
« non de simples individus, mais *les masses*. »

Me croyant dans la vérité, comme simple individu, je ne cesserai de dire au public : — Voici les peintres qui sont dans le vrai artistique, voilà ceux qui sont dans le faux.

Il y a des talents estimables, comme celui de M. Hébert, que l'on est forcé de saluer quand on les rencontre, mais vers lesquels une affection sincère ne vous attire pas.

M. Hébert est un artiste *enfiévré*, à qui manque la santé morale; un talent énervé, énervant, pernicieux même, grisé d'opium et de haschisch, chantant une poésie maladive. — Devant les tableaux de M. Hébert, on donnerait volontiers raison à Proudhon, qui pense que l'art efféminé les races, les dépravé, les conduit à la rêvasserie, au découragement, à l'impuissance. Cet art est inventé, cette poésie est faite pour les femmes du monde, qui voient l'Italie dans une romance de Nadaud, et tiennent pour poëte le baryton roucoulant, avec de grands yeux ronds et noirs, une romance sur *Venezia la bella!*

M. Hébert s'est inscrit comme peintre de talent par son tableau de la *Mal'aria*, et depuis, dans chacune de ses œuvres, il a gardé cette fièvre lente et latente.

Il y a dans les arts le *côté des hommes* et le *côté des femmes*. MM. Hébert, Jalabert, Cabanel, Baudry se dirigent par instinct du côté

des femmes : aucun *chef de gare artistique* ne s'en étonne et ne se sent poussé à dresser procès-verbal.

Ce sont des artistes qui n'appellent pas la controverse. Ils sont admis par tout le monde. Les gens bien élevés en qui façons, gestes et pensées sont de pure convention, qui entrent dans un salon et en sortent comme fait tout homme bien appris, affectent de voir dans ces sortes d'artistes des Byron et des Musset; les autres se complaisent à leur égard dans une indifférence loyale et modérée. Bref, on ne verra jamais de conflit à propos des œuvres de MM. Hébert, Jalabert, Cabanel et Baudry.

M. Hébert commande une jeune phalange d'artistes de talent; il avait fini par inquiéter Delaroche lui-même, son maître et son supérieur. Ces messieurs ont fait leur rhétorique; on sent que ce sont des collégiens prodiges, ils ont dû remporter le prix d'honneur; jamais ils n'ont lancé de boules de neige aux passants, ils sont trop corrects pour cela; en un mot, ils vous dégoûteraient du talent, comme certaines dévotes de la vertu. Quand on les a

connus, on s'écrierait volontiers : « Vivent les gens mal élevés! vivent les bohémiens de l'art, avec leurs défauts, même avec leurs vices! »

Ces talents honorables, qui n'ont à leur service qu'une corde très-mince, ont dit, dès leur début, ce qu'ils avaient à dire : leur mission est remplie. Les portes de l'Institut doivent s'ouvrir devant eux, à moins qu'il ne se rencontre un Delacroix qui leur crie : « Patience! j'entre d'abord, parce que je me nomme lion. Il faut pourtant un homme, ici! — de temps en temps. Vous êtes les Picot et les Signol de l'avenir; mais je suis celui à qui vos habits brodés doivent le respect. »

—

M. Hébert expose la *Jeune Fille au puits* et *Pasqua Maria*, deux toiles charmantes, agréables, faites pour plaire, sans qualités picturales, ni tempérament, ni côté vivant. On les dirait d'une femme de beaucoup de talent. On y sent une sorte de prétention au grand art, qui se résume en rubriques de romances.

Peut-on dire de M. Hébert qu'il est un dessinateur? non ; un peintre? non ; un penseur? non. Sa peinture a-t-elle des défauts? non. M. Hébert s'est créé une *manière*, a trouvé une *façon* que MM. Cabanel, Jalabert lui ont empruntée. Qu'est-ce? un art faible, d'un sentiment fade ; une peinture en pure agate, qui n'a point de défaut parce qu'il lui manque la qualité correspondante à ce défaut ; une chose complète, dont le premier venu peut vérifier les proportions exactes un compas à la main ! N'y cherchez pas de ces ombres que projettent seuls les hauts sommets.

Si j'osais, je comparerais le talent de M. HÉBERT à un jardin bien ratissé, dont on aurait exilé les plantes vivant à l'air libre, pour le parer de fleurs poussées en serre chaude. Elles périront bientôt au souffle d'un vent trop vif :

> Fleurs, filles du Midi, que le Nord a vu naître,
> Quelle vie on vous fait sous ce verre étouffant !
> Un poêle pour soleil, et ne jamais connaître
> Ni les pleurs du matin, ni les baisers du vent !

Dans le tableau de la *Jeune fille au puits*, le cavalier est d'une nature tellement efféminée, tellement mystique, tellement germanique,

que, s'il n'était barbu, on douterait de son sexe. Ce n'est pas de la naïveté, c'est de l'affectation, de l'afféterie. Et la jeune fille? C'est une Italienne du faubourg St.-Germain, une belle dame travestie pour le bal de S. Exc. le ministre des affaires étrangères. Cette Italienne est un non-sens artistique ; sa place n'est pas au delà des monts, ni près d'une fontaine, car elle n'aurait guère la force de soulever une cruche, mais dans un salon.

Il semble difficile que M. Hébert compose un tableau sans Italienne, sans fontaine et sans cruche. Je crois qu'il abuse de ce sujet *inépuisable. Tant va la cruche à l'eau qu'à la fin elle casse...*

Le portrait de *Pasqua Maria* est une œuvre où la vie fait complétement défaut; où la pose naïve est cherchée avec rouerie dans l'atelier, mais ne donne pas une impression ressentie en face de la nature.

Il me faut un certain courage pour critiquer aussi sévèrement les œuvres de M. Hébert, car je prise infiniment son talent, et il a derrière lui une escorte de défenseurs. Mais je parle en homme convaincu. Je soutiens

M. Millet, une minorité; j'attaque M. Hébert, une majorité.

Dans mon pays, après une partie de boxe, les athlètes se donnent la main : c'est de cette façon que j'entends la critique d'art.

—

Pour comparer la carrière artistique à un steeple-chase (passez à un Anglais cette rhétorique nationale), je dirais qu'il y a quantité d'artistes qui parviennent jusqu'au *mur irlandais,* mais qui, une fois là, sont forcés de s'arrêter. Ils ont pourtant fourni une belle course, mais la race, mais le jarret leur a manqué. Ils arrivent à ce terme honorable, pour voir les artistes pur-sang franchir l'obstacle et atteindre le but; et, comme toujours, ce n'est pas le coursier sur lequel le public avait mis toutes ses espérances qui remporte la victoire : c'est le cheval dont le mérite n'avait d'abord frappé que deux ou trois personnes (*the Colonel*).

—

M. Gérôme, talent froid et géométrique, nature énergique, sans passion, franchira-t-il le mur irlandais? il apporte dans son art une perfection trop systématique; elle me rappelle involontairement une anecdote que me racontait mon compatriote Littolf. La voici; je vous la donne pour gaie :

« J'habitais Brunswick, me disait-il, et il y avait « dans cette ville quatre frères, quatre bossus, « qui exécutaient depuis vingt-cinq ans des qua- « tuors de Beethoven. Ils avaient atteint un tel « degré de perfection, que jamais, au grand ja- « mais, ils ne se montraient inférieurs à eux- « mêmes. Je les entendais depuis longtemps, et « j'en étais arrivé à ne plus pouvoir les écouter « sans crispations nerveuses. Un jour, jour for- « tuné! tombent à Brunswick quatre musiciens « nomades qui se mettent à écorcher les mêmes « quatuors de Beethoven. Je les entendis avec une « joie, un ravissement inexprimables! je respi- « rais, je les félicitais, et je me prenais à les em- « brasser avec effusion. Les quatre bossus m'a- « vaient réduit à l'état de momie, mais les *mas-* « *sacres* me rappelèrent à la vie! »

En thèse générale, je n'aime pas les *orien-*

talistes; je fais exception pour Delacroix, Decamps, Marilhat et Fromentin, qui ont raconté, à propos de l'Orient, leurs quatre natures différentes. Je n'aime pas, dis-je, ces artistes qui ne sont pas impressionnés par ce qui les entoure, par le sentier où ils rencontraient leur père, par les sentiments dont ils ont vécu, et qui, pour s'inspirer, pour devenir un moment poètes et penseurs, prennent un beau matin le chemin de fer, vont chercher des costumes, des *pittoresques*, — comme ils disent dans leur faux langage. Ceux-là ne sont pas des artistes. Avant de partir pour la Valachie et la Moldavie, ils avaient peint médiocrement un arbre, une figure ; mais ils reviennent d'Orient avec des Turcs, et le public se dit : Voilà un homme qui a fait des progrès. Quel esprit ! quel caractère ! quel talent ! — Redemandez pourtant à cet artiste de vous peindre l'arbre à l'ombre duquel son enfance s'est écoulée : il recommencera l'œuvre médiocre antérieure au voyage d'Orient ! Où donc est le progrès ? et que faut-il admirer ?

Prenez, par exemple, un tableau de M. Gé-

rôme ; s'il vous échappe des mains et tombe sur le parquet, il se peut que le cadre résiste, mais l'œuvre certainement volera en éclats— comme verre. C'est une peinture lisse, qui semble polie au laminoir.

On dirait vraiment que M. Gérôme possède quelque part, tant il a d'ingéniosité, une jolie boîte toute remplie de petits personnages bien proprets, bien soignés, bien lavés, bien époussetés, car je vous défie de rencontrer, dans ses tableaux, un grain de poussière ou un poil de brosse : il prend ses petits comédiens, les habille bien élégamment, suivant les scènes différentes dans lesquelles il leur destine un rôle. L'œuvre faite, il les déshabille avec la même précaution, et les replace dans sa jolie boîte.

Ainsi, le *Boucher turc à Jérusalem* est un tableau *cherché dans l'intention,* mais froid à vous faire grelotter. La scène se passe bien plus près des pôles que des tropiques. C'est l'équateur à la glace.

—

Je vous l'ai déjà dit, dans ma première lettre, je condamne le sujet de la toile intitulée : *Louis XIV déjeunant avec Molière;* ce n'est pas un sujet pictural.

Il me paraît que M. Gérôme se laisse plus impressionner par l'esprit dans le sujet que par de vrais *motifs de peinture.* Mais, en admettant son programme, je lui reproche de l'avoir traité d'une façon peu fidèle à la tradition historique acceptée. Louis XIV, ce grand roi *qui vivait du temps de Molière,* suivant une spirituelle expression, s'est montré vraiment grand le jour où, comprenant le génie de Molière et sa gloire future, il releva le comédien aux yeux des fiers gentilshommes de sa cour. Or, dans la donnée de M. Gérôme, je serais tenté de croire que Louis XIV a eu plutôt l'intention de froisser les courtisans que de rendre un éclatant hommage au génie de Molière. Je n'affirmerais pas que cette interprétation de l'acte de Louis XIV n'est point la vraie, mais M. Gérôme, n'a pas su, par malheur, la rendre sensible. Dans toute cette scène, Molière ne domine pas, il reste petit. — Si Meissonnier, ce grand ar-

tiste, qui passe aux yeux de quantité de critiques pour manquer du don de la composition, à cause de cette foule de tableaux où il s'est borné à une seule figure (on oublie qu'il a représenté Louis XI comme jamais on n'a compris ce grand prince, et qu'il a fait, dans *la Barricade,* le plus petit et le plus grand tableau moderne), si Meissonnier avait peint *Louis XIV déjeunant avec Molière,* le génie du poète eût assurément dominé la scène; tous les personnages, à commencer par Louis XIV, se fussent effacés devant la simplicité, la modestie, la douceur, la grandeur de Molière. Je ne parle pas des gestes, des intentions de mouvement, qui eussent été plus que spirituels, mais remplis de cette noblesse innée qui caractérise les contemporains d'un grand siècle. Sous tous les rapports, le tableau de M. Gérôme pèche par une sorte de vulgarité. Il n'a pas manqué cette éternelle banalité de l'homme d'Eglise indigné et froissant sa calotte. — C'est un tableau que ne relève rien de pittoresque. C'est propre, nettoyé, léché; tout est peint de la même façon, meubles, étoffes et personnages. L'œuvre est d'une

coloration commune; le rouge et le bleu sont d'un Chinois corrompu par l'industrie européenne. La peinture de M. Gérôme me fait souvent l'effet d'avoir été inspirée par la photographie, et l'on comprend que sa destinée soit de retourner à la photographie. Cette peinture ne s'affirme pas, on ne la voit que le nez dessus.

—

La meilleure toile qu'ait jamais signée M. Gérôme, c'est, sans contredit, *le Prisonnier* qui figure au Salon de cette année. La mise en scène de ce tableau est remarquable; j'y trouve un grand caractère; j'y vois cette science, ce *voulu* dans le dessin, cette physionomie dans la forme qui font de M. Gérôme un artiste consciencieux. Le ton général de cette composition se tient davantage, l'air y circule. Il suffit de regarder, je ne dirai pas les rameurs, mais le bras d'un de ces rameurs, pour acquérir la conviction des sérieuses qualités du talent de M. Gérôme. Au premier coup d'œil jeté sur une toile de cet artiste, on a déjà lu la signature de l'auteur. C'est un

avantage qu'il a sur la plupart de ses confrères.

Je serais néanmoins tenté de lui reprocher, dans le *Prisonnier*, cet individu pinçant une sorte de guitare. C'est une blessante dérision, mais M. Gérôme a sans doute été témoin d'une scène semblable, et ce détail ajoute apparemment à la couleur locale.

Malgré mes critiques, trop sévères peut-être, M. Gérôme n'en reste pas moins un artiste d'un talent mâle. Il ne fatigue pas le public ; il appelle la discussion, sans affadir les cœurs ; artiste distingué, son talent ne nous est pas sympathique, mais il nous force à l'estime, quand même.

MM. Hébert, Cabanel et Baudry sont d'anciens prix de Rome, et j'ai presque envie de féliciter M. Gérôme de n'avoir point conquis ce prix-là.

—

Il est au Salon de cette année deux artistes *rivés* au même sujet, *à la même Vénus*, au même succès, au même public : j'ai nommé MM. Cabanel et Baudry (*côté des dames*).

L'art a pour mission d'élever les idées, d'ennoblir l'âme, de faire comprendre l'héroïsme, de montrer le sublime.

Goëthe raconte « qu'il se surprenait dans « une attitude noble, chaque fois qu'il con- « templait à Rome l'Apollon du Belvédère. »

Certes, il n'eût pas obéi à la même impression en face de la *Naissance de Vénus* de M. CABANEL. Ce n'est point là de l'art *héroïque*, c'est de l'art *érotique*. Un pas de plus, et nous tombons dans les œuvres destinées à charmer les derniers jours d'un vieil habitué de l'Opéra, ou a exciter la précocité des collégiens. Ce n'est plus de la peinture, c'est de l'enluminure; ce n'est plus du sentiment, c'est de la sensualité.

M. Cabanel a été impressionné par cette remarquable sculpture de Clésinger, *la Femme piquée par un serpent*, et il me paraît avoir voulu la transporter sur toile, en éliminant les qualités viriles qui distingent ce marbre.

La *Vénus* de M. Canabel manque essentiellement de physionomie. C'est d'un dessin sans reproche, cherché, correct, consciencieux, studieux, mais *c'est le dessin de tout le monde*.

Cela manque de grandeur dans la forme; c'est complet, mais petit et mesquin; c'est de l'art tourmenté, du dessin de décadence, de l'art décoratif, du joli.

Je n'oserais établir un parallèle entre cette *Vénus* et celle du Titien, ou même *la Source* de M. Ingres, œuvre de maître; mais je la comparerais volontiers à une *Vénus* de Boucher, peintre que j'aime peu, mais que je préfère à M. Cabanel, car le maniéré de Boucher est au moins charmant, gracieux, de son époque et de son siècle (1). Hélas! nous voyons tous les jours payer un Boucher 25,000 francs par des amateurs qui donnent à peine 5,000 d'un Rembrandt; mais il en a été et il en sera toujours ainsi!

La *Vénus* de M. Cabanel paraît avoir été taillée dans un savon de Windsor; les amours semblent s'échapper de cette *Vénus* comme des... pets de nonnes, comme des bulles de savon. C'est de l'art sans chasteté, fait pour

(1) Les Anglais ont du tact : un Français n'aurait pas manqué d'ajouter, comme raison décisive : « et puis Boucher est mort. » N. D. L. R.

les viveurs pressés qui veulent tourner la difficulté, non la vaincre.

—

Je passerai sous silence le portrait exposé par M. Cabanel : il est *lâché* sous tous les rapports, et semble avoir été brossé en huit jours. C'est une peinture sans vie. J'en dirai autant d'une étude intitulée : *Une Florentine.* C'est une sœur de la *Pasqua Maria* de M. Hébert, la cousine germaine de *Maria Abruzeze* de Jalabert. Ces messieurs eussent pu signer indifféremment leurs tableaux les uns les autres.

La beauté, ainsi que la comprennent ces artistes, manque de *chien,* comme vous dites familièrement à Paris. La beauté réside dans une physionomie et non dans un assemblage de traits réguliers, privés de tout reflet de foi, d'âme, de passion.

Regardez, au Salon des *refusés,* la *Dame blanche* de mon compatriote James Whisler, dont vous me permettrez d'être fier. C'est l'œuvre d'un jeune homme ignorant son mé-

tier, mais quelle physionomie distinguée dans ce tableau! quelle expression! Cela pense et fait penser. Il y a là une âme. Je reconnais à cette œuvre un artiste de race. — Je reviendrai sur cette *Dame blanche*, dont l'originalité m'intéresse. — Vous excuserez sans doute ce jugement, dont l'amour-propre national est l'excuse.

—

Avec son tableau *la Perle et la Vague* (autre *Vénus*), M. Baudry partage le succès de M. Cabanel. Disons tout de suite pourtant que la passion ne s'en mêle pas, et que s'il existe deux partis pour ces deux artistes, la lutte est bien silencieuse. Ce n'est pas une émeute de rue : c'est une discussion de boudoir.

La *Vénus* de M. Baudry ne possède pas toutes les qualités correctes de celle de son confrère, M. Cabanel, les imperfections y sont plus nombreuses; on sent partout que celui-là est un peu plus peintre que celui-ci. Ce n'est pas cependant de la peinture saine et robuste : elle manque de vie, de sang, de chaleur, de tempérament. — C'est de l'art éphé-

mère. — La préoccupation de rendre la vie ne doit point troubler M. Baudry; elle me paraît surtout consister dans la recherche des *moyens*, des *ficelles*, des *procédés*. Est-ce de l'art fin? C'est à coup sûr de l'art *mince*. Encore un peu, et M. Baudry n'osera plus toucher à ses toiles, tant il semble craindre de les abîmer. Il est un artiste qui, fort célèbre il y a quelques années, en est arrivé là.... il n'ose plus achever un tableau, et l'on ne voit plus rien de lui.

Lorsque je vois une *Vénus*, je ne puis me défendre de songer aux Rubens, aux Titien, aux Michel-Ange, et je me demande alors ce qui se passe dans l'esprit de certains artistes. Pourtant ils ont dû voir la vie palpitant sous les chairs de ces maîtres. A leur tour, ils font *leur Vénus;* ils appellent la nature à poser sous leurs yeux , et comment se fait-il que leur œuvre reste sans animation, sans chaleur, sans passion?

Frappez de la main une des.... joues de la *Vénus* de M. Baudry, et je vous certifie que les doigts n'y laisseront aucune trace de rougeur.

M. Baudry est essentiellement un homme d'esprit; il doit aimer les gens d'esprit : sera-t-il indulgent aux brutalités de ma critique? La critique, je le sais, ne lui apprendra rien, et n'a jusqu'ici rien appris à personne; mais elle a du moins le mérite d'appeler la discussion autour des œuvres d'art, — à une époque où *le beau,* c'est *l'utile.*

Il m'est impossible d'aimer ou d'admirer les deux portraits exposés par M. Baudry. Je ne vois rien qui puisse me rattacher à cette peinture : ce n'est ni du naïf, ni du religieux devant la nature; point de recherche dans la forme et dans le dessin; c'est sans accent de vie ; cela n'a rien de commun avec les qualités qui font le peintre : c'est habile, voilà tout. Il semble que le temps doive détruire, effacer ces œuvres.

Bref, j'aimerais mieux vivre devant la *Vénus* plus incomplète de M. Baudry que devant celle de M. Cabanel.

Le but poursuivi pas ces artistes me paraît être de contenter le public plutôt que de se contenter eux-mêmes.

P.-S. En relisant mes épreuves, j'ai peur

d'avoir montré une sévérité trop brutale pour quatre artistes de grand talent, quoi qu'en dise ma critique. Peut-être ai-je dépassé le but, mais, je l'ai dit, je me passionne! J'approuve complétement ou je désapprouve complétement. Je donne d'ailleurs pour ce qu'ils valent des jugements écrits la main sur la conscience, me préoccupant de l'art, jamais de l'artiste.

ENCORE UN CRITIQUE SÉRIEUX!
THÉODORE ROUSSEAU, FROMENTIN, ALFRED STEVENS, BRION.

IV

Lorsqu'on nourrit une conviction profonde, il faut quelque courage pour continuer une critique artistique dont le résultat est évidemment incertain. Je comprends que les artistes ne prennent plus au sérieux les appréciations de la presse... Je le comprends surtout aujourd'hui, après les feuilletons de M. Burger sur le Salon de cette année.

Ce critique a sans doute écrit des pages qui resteront sur les peintres contemporains,

à une époque où *il vivait avec eux;* mais depuis qu'il a fait son *tour de Viardot* dans les musées de l'Europe, l'antiquaire a remplacé en lui l'artiste. J'en suis convaincu, M. Burger s'attache maintenant aux dates : tel Rembrandt est-il de 55 ou de 57? Bref, on dirait que les morts ont envahi l'esprit de cet écrivain et que, s'il salue les vivants, c'est pure politesse.

Nous avons vu avec tristesse — il y a quelques années — M. Burger mettre sur la même ligne une des gloires de votre pays et un peintre hollandais dont vous ignorez certainement l'existence. « Les tableaux de « M. Tenkate valent ceux de M. Meissonnier,» disait-il. Ce sont là des hérésies impardonnables à qui tient une plume et traite les questions d'art. En Hollande même, on n'assigne à M. Tenkate qu'un rang secondaire; on le donne pour un fabricant de tableaux dans lesquels l'art n'a rien à voir.

La place qui m'est laissée serait trop étroite pour un catalogue complet des *impiétés* proférées par ce critique. En 1861, il plaçait M. Israels, d'Amsterdam, au premier rang.

Cet artiste expose aujourd'hui trois tableaux d'un mérite égal à ceux de son dernier Salon : ce n'est ni mieux ni pis ; mais M. Burger ne lui consacrera plus que cette simple mention : « M. Israels nous ramène aux mœurs « simples, avec ses bergers et ses pêcheurs de « la Hollande. » Quoi! vous ne vous étiez pas aperçu d'abord, monsieur, qu'il n'y avait pas en M. Israels l'étoffe d'un grand peintre? Votre imagination s'était montée sur les sujets traités par cet artiste, auquel vous n'accordez plus qu'un médiocre intérêt, que vous paraissez renier presque.... Pourtant, vous ajoutez que les étrangers l'emportent sur les Français dans la peinture des mœurs familières, et vous citez M. Knaus, de Wiesbaden, M. Israels, d'Amsterdam, et M. Heilbuth, de Hambourg. Est-ce dans la représentation de *farces?* Je le veux bien, encore que vous méconnaissiez Biard. J'ai voyagé comme vous, comme vous j'ai visité les collections célèbres de l'Europe, mais je nie que MM. Israels et Heilbuth aient, suivant votre expression, « leur réputation faite « en Europe. » Dans quelles collections avez-vous rencontré ces deux peintres? M. Heil-

buth, talent aimable et spirituel, a vu l'Italie, il a vu Rome, la ville éternelle, la cité des grandes ombres; que nous a-t-il rapporté de ce voyage? Des farces, des caricatures sur les cardinaux et leurs domestiques. M. Knaus, du moins, ne quitte pas Wiesbaden, c'est un avantage. Il n'offre point le spectacle d'un peintre, retour de Rome, avec des caricatures en portefeuille.

M. Burger fait grand cas des tableaux de M. Alfred Stevens, « des bijoux comme dis- « tinction, peints en maître; les Hollandais du « bon temps ne faisaient guère mieux.» Puis il ajoute : « Ces *figurines* ont une rare élégance. » *Figurines*, dites-vous? mais vous oubliez que, selon la parole d'un grand écrivain, « la gran- « deur n'est pas dans l'étendue, mais dans la « proportion, et que l'on peut faire mesquine- « ment un colosse d'architecture, tandis qu'on « peut donner l'apparence de la hauteur et de « la force à un modèle de quelques pouces. »

Je ne puis non plus passer sous silence une autre hérésie de M. Burger. Parlant des tableaux d'un artiste recommandable, M. Dejonghe, il ajoute : « Ces tableaux valent à peu

« près ceux de M. Willems. » M. Burger! que dites-vous là? M. Willems est un peintre de grande valeur; ses œuvres, à lui, figurent dans les galeries célèbres. Vous lui préférez évidemment M. Toulmouche; — permettez-moi de ne point partager votre avis.

Pour M. Burger, les œuvres de Meissonnier sont « de petites scènes poudrées. » Il est vrai qu'il trouve que « dans une certaine me-« sure, et dans un certain sens, on peut appli-« quer le mot *génie* au talent de M. G. Doré. » M. Burger confond sans doute deux mots très-distincts : *phénomène* et *génie*. Il semble oublier volontairement le peintre, pour ne voir que le dessinateur. M. Doré peut être le Mondeux de l'art, mais il n'en sera jamais le Newton.

M. Burger admire les tableaux de M. Millet; mais il ne paraît pas fortement convaincu en parlant de cet artiste, qui fait des « paysanneries. »

Dans les dernières années, Decamps, ce grand maître, cette grande personnalité, avait été troublé par Millet. Un jour, en contemplant des études de ce peintre, il lui dit :

« J'ai peint comme vous, ces jours-ci, UN BERGER au bord d'un RUISSEAU; mais quelle différence dans nos deux tableaux! Vous, Millet, vous avez fait UN HOMME au bord d'un FLEUVE! »

Pour Decamps, les tableaux de M. Millet n'étaient point de simples paysanneries.

Pourtant, si M. Burger faisait une critique moins *agitée*, il resterait, après tout, le plus intéressant de tous les critiques d'art, et dans son dernier feuilleton, quand il parle de TH. ROUSSEAU, j'aime à retrouver l'admirable critique d'autrefois.

—

A mon tour, je veux parler de Th. Rousseau; mais pour vous le mieux faire connaître, je vais d'abord laisser la parole à l'artiste lui-même. Voici une lettre remarquable, nullement destinée à la publicité, et par conséquent inédite. Elle est adressée à un ami :

« Ne craignez pas pour mon tableau du *Village;*

« si j'y mets la dernière main à Paris, je n'en au-
« rai pas moins présentes les impressions virgi-
« nales de la nature : elles datent de loin et ne
« peuvent s'effacer ; mais en ce moment, la plus
« belle campagne ne m'aurait pas suscité autant
« de forces pour les mettre en œuvre que l'indi-
« gnation dont je viens d'être pris à Paris, en
« voyant abattre des arbres chargés de toutes les
« tendresses du printemps. Comment empêcher
« les abatteurs d'arbres de commettre insoucieu-
« sement de pareils actes et leur faire aimer assez
« des *êtres* qui ne leur sont que bienfaisants. Ceci,
« mon cher X..., est un puissant levier d'action,
« et me demande de nouvelles forces pour ache-
« ver la composition de mon tableau. Il y a long-
« temps que la délinéation en est déterminée ;
« mais j'entends par composition ce qui est en
« nous, entrant le plus possible dans la réalité
« extérieure des choses.

« Si c'était autrement, le maçon armé de sa latte
« en aurait fini bien vite avec la composition d'un
« tableau représentant la mer. Il suffirait d'une
« ligne tracée à n'importe quelle hauteur sur la
« toile. Maintenant, qui composera *la mer*, si ce
« n'est l'âme de l'artiste ?...

. . . . . .

« ..... Il y a composition quand les objets repré-

« sentés ne le sont pas pour eux-mêmes, mais en « vue de contenir, sous une apparence naturelle, « les échos qu'ils ont placé dans notre âme.

« Si l'on peut contester qu'ils pensent (les arbres), « à coup sûr ils nous donnent à penser, et en re- « tour de toute la modestie dont ils font usage « pour élever nos pensées, nous leur devons, pour « prix de leur spectacle, non l'arrogante maîtrise, « ou le style pédant et classique, mais toute la « sincérité d'une attention reconnaissante, dans la « reproduction de leurs *êtres*, pour la puissante « action qu'ils éveillent en nous. Ils ne nous de- « mandent, pour tout ce qu'ils nous donnent à « penser, que de ne pas les défigurer, de ne pas « les priver de cet air dont ils ont tant besoin.

« Ils nous demandent grâce aussi pour ce que « nous appelons *modeler* en terme d'atelier, ce « qui consiste ordinairement à leur colorer un « côté noir, bleuâtre, et un autre mélangé d'une « demi-teinte ; ils ne veulent avoir de relief que « celui qui leur est commun, et qu'ils empruntent « à l'air. Ils sont eux-mêmes dans un mode, et ne « demandent que leur très-petite part de la pléni- « tude de relief que nous devons consacrer à leur « vie de ce monde. A cette condition, ils sauront « supporter la critique qui les trouvera plats et « découpés, en les regardant isolément et comme

« si on voulait en dénombrer les profils et les ac-
« cents. Ils se trouveront cependant réellement
« modelés dans l'air, si le tableau semble vivre de
« son atmosphère.

« Ils ne sont pas plus difficiles que cela ; mais
« c'est bien assez, je vous assure, pour me mettre
« martel en tête ; et de tous les esprits que l'on
« puisse évoquer, il n'en est pas qui, sous une ap-
« parence plus humble, ait donné au téméraire
« chevalier qui en fait l'évocation, pareil dragon
« à combattre...

. . . . . .

« ..... Pour Dieu et en récompense de la vie
« qu'il nous a donnée, faisons que dans nos œu-
« vres la manifestation de la vie soit la première
« de nos pensées ; faisons qu'un homme respire,
« qu'un arbre puisse réellement végéter. Celui
« qui sait faire vivre est Dieu ; mais celui qui ne
« peut que disposer avec goût des contours on-
« doyants, couleur de lys ou de rose, manifeste
« seulement du goût pour l'état de tapissier et
« celui de parfumeur ; il cumule, l'ambitieux !

. . . . . .

« N'allez pas me trouver pédant, mon cher X,
« si je résume un peu dans cette lettre ce que je
« vous ai déjà dit à bâtons rompus ; mais la corvée
« que je donne à votre bonne amitié pour moi

« vaut bien la peine que je me mette en frais de « quelques paroles, pour justifier l'abstraction où « je suis de toute affaire, et que le motif en est « louable, puisque j'ai bien à craindre que l'œu- « vre qui en est cause ne le dise pas assez d'elle- « même.

« TH. ROUSSEAU. »

Qu'en dites-vous, monsieur? Vous connaissez maintenant l'homme et l'artiste, et Rousseau est *un homme*. Il y a, dans cette lettre, toute la profondeur d'idées, toute cette tendresse, tout cet amour de la nature, cette naïveté, cette religion, cette force qui caractérisent l'un des plus grands artistes de l'Europe et le plus grand paysagiste des temps modernes. J'ajoute que l'on peut placer au Louvre un de ses tableaux entre Hobbémâ et Ruysdaël, et l'on verra que, descendant illustre, il sera digne de ses illustres ancêtres. On retrouve souvent, chez ces vieux maîtres hollandais, le même tableau *fait dans l'atelier*. Tous les tableaux de Rousseau, au contraire, sont différents par l'impression et par la façon. On les dirait faits sur nature, tant

ils retracent avec une fidélité rare la pensée diverse de l'artiste.

Si l'on peut mettre en parallèle les peintres anciens et les modernes, ce sont certes les seuls paysagistes qui égalent les grands maîtres, honneur de l'humanité. Ce serait de l'ingratitude que d'oublier ici le chef de cette illustre lignée, mon grand compatriote CONSTABLE.

Un des fervents admirateurs de Rousseau me disait un jour : « Rousseau est comme un composé de Shakespeare et de Weber; il tient de l'un par la profondeur de l'observation et la science des lois de la vie; de l'autre, par les grandes harmonies de la nature et les jets élevés. De même que l'auteur d'*Obéron*, il s'élance parfois vers le monde des génies et des mystères; il aime les solitudes âpres et éternelles. Lui seul a saisi et rendu les bruits mystérieux des forêts et des plaines, les bruyères de Macbeth, les futaies des Druides, les bois inspirateurs des Gaulois. Chez Rousseau, les harmonies, comme celles de Weber, sont lointaines, mystérieuses, insaisissables, mais vibrantes. On se surprend à désirer une

mélodie suivie; mais on reconnaît bientôt que le génie du peintre la fait entendre comme détail. Ce n'est point par l'attraction sensuelle qu'il veut nous conquérir, mais par la puissance de l'expression. »

Chez Corot, la nature vous sourit et vous endort; chez Rousseau, elle vous domine, vous porte au recueillement religieux. On croit entendre le bruit du vent ou de la mer. Les éléments s'y font grandioses et mystérieux.

Rousseau est doué d'une de ces âmes qui seules, et non les habiles, ont le secret de Dieu. Pour pénétrer la nature, il faut commencer par se rendre digne d'elle.

Rousseau est un vrai peintre; il possède une nature robuste; il aime et réussit à rendre les aspects primitifs de la nature. Vierges comme lui sont les bois sacrés qu'il exprime en artiste primitif, penseur naïf devant la création. Peint-il une rue de village? On sent qu'on peut y circuler en toute sécurité, et que les Dumollard n'y ont jamais hasardé leurs figures sinistres. — Aucune de ses œuvres ne se ressemble; il montre

une exécution facile, virginale et tendre dès qu'il rend un aspect printanier de la nature. Dans ce cas, l'accomplissement de son œuvre lui coûtera huit jours à peine; mais veut-il raconter l'histoire d'un arbre, sa vie, ses allures? l'exécution change : il le peint d'une main robuste, avec des pinceaux de fer; cela pourra lui coûter huit ans.

Les tableaux exposés par Rousseau au Salon de 1863, ne sont peut-être pas ceux que je choisirais dans son œuvre. On sent, dans le plus grand, une certaine monotonie d'exécution. Cependant, somme toute, après une revue minutieuse et attentive du Salon, c'est encore aux toiles de Rousseau qu'on revient, pour dire : Voilà celui qui est le maître, voici la race!

Il pourra se rencontrer des amateurs peu initiés qui ne comprendront point, au premier abord, une œuvre de Rousseau; pourtant, jamais, jamais! ils n'y verront un tableau médiocre.

Tout arbre de Rousseau a bien poussé ses racines dans le sol au-dessus duquel il s'élève. On voit qu'il a remué les rochers

qui l'entourent. On devine que cet arbre cache des nids dans son feuillage, et que des vipères s'abritent sous les cailloux qui jonchent le terrain, sans qu'on les craigne cependant. Il semble que Rousseau construise certains paysages comme Dieu lui-même. Ils ont l'air de suivre la marche de la création. Il a créé l'atmosphère d'abord, puis la terre; il y plante les arbres. Tout pousse; enfin, la nature s'anime, la végétation devient luxuriante, les oiseaux chantent, et Dieu sourit à son œuvre.

N'est-ce pas un chagrin véritable que d'aimer un artiste comme Rousseau, et de vivre néanmoins loin des rives du Pactole? Chaque tableau de cet artiste restant une œuvre, une sensation, une impression différentes, on voudrait les posséder tous! Hélas! il faut se borner à être reconnaissant envers celui qui vous livre les secrets de son âme, à qui vous devez des heures divines, et qui verse pour ainsi dire en vous les beautés sublimes de la nature!

Rousseau disait un jour à Diaz : « Personne n'a peint un *dessous de bois* comme toi. —

Laisse donc, répondit Diaz, je connais UN *chemin* dans le paysage, mais toi, Rousseau, tu les connais TOUS ! »

—

FROMENTIN est un rêveur oriental *que le hasard a fait naître en France.* Il vit en Europe par habitude d'enfance, mais c'est en Orient qu'il respire, qu'il pense, qu'il aime; — nature fine, sensible, douce, sympathique, pardessus tout distinguée, mais qui me semble pourtant un peu inquiète.

Il ne fouille pas le cœur humain, il ne creuse pas les profondeurs de la nature; ce n'est point cela qui l'intéresse ou l'impressionne. Une note harmonieuse, un bruit plaintif, le vol d'un oiseau, le ravissent en extase; les vibrations, les sensations de la nature, ce que *son œil fin* lui permet de distinguer, le charment et le font poète : Fromentin est un peintre sensitif. Il ne doit rien à personne, et ce qu'il produit lui appartient bien. Lui aussi peut répéter avec Musset :

Je hais comme la mort l'état de plagiaire :
Mon verre n'est pas grand, mais je bois dans mon verre.

La personnalité de Fromentin n'est point robuste, mais elle est essentiellement distinguée. Il peint, il exprime l'*épiderme* des choses. Son talent offre une grande analogie avec celui de Daubigny, et je ne puis voir ses tableaux sans songer involontairement à Félicien David et à son *Désert*. Ce n'est pas le Weber de la peinture, c'en est plutôt le Chopin. Ses tableaux ont l'aspect des pierres fines ; ils sont faits pour les Salons, et ils répandent un vernis de distinction sur tout ce qui les entoure. La peinture de Fromentin est cependant fugitive. Elle manque de solidité, je veux dire qu'elle est fragile; il semble que le temps doive la détruire et non l'améliorer.

En Orient, ce qui séduit Fromentin, ce n'est pas le côté biblique et primitif de pasteurs guerriers, mais le calme et la somnolence du climat; une chose ne l'y frappe point plus que l'autre, mais, si je puis m'exprimer ainsi, il aime le *parfum des colorations*. Il possède la vraie couleur orientale, celle des cachemires, avant l'invasion du faux goût européen. Le grand art, il ne le cherche pas ; mais il *a le nerf de l'œil intelligent*, lequel cor-

respond bien plus à son esprit qu'à son cœur.

Dans son art, Fromentin montre une naïveté et une habileté évidentes. On a de lui deux volumes sur l'Orient, dans lesquels les écrivains ont reconnu l'un des leurs, et en ce qui me concerne, j'estime chez lui le littérateur avant le peintre. Je n'ai cependant point lu *Dominique,* son dernier ouvrage; un admirateur passionné d'*Un Été au Sahara* et d'*Une Année au Sahel,* m'en a dit ceci : « C'est moins bien, parce que c'est déjà plus habile.»

Quand je contemple les tableaux de Fromentin, je me demande quels sont les dieux, parmi les anciens, qui font battre son cœur et réveillent pour ainsi dire la voix du sang chez cet artiste; je ne les trouve pas. Je n'irais point assurément les chercher au Louvre; je m'arrêterais plutôt à la Bibliothèque impériale. Si les éditeurs lui faisaient un accueil aussi empressé que les amateurs, il troquerait bien vite son pinceau contre une plume.

Delacroix a vu en Orient les costumes et la couleur, il en a rapporté les pénétrantes senteurs; Decamps y a cherché le soleil et l'ombre; Marilhat, l'atmosphère, et Fromentin y

a entendu une note douce, harmonieuse, distinguée, un chant plein de calme et de douceur.

Qu'est-ce que Fromentin ? un paysagiste? un peintre d'animaux, de figures? Il n'est rien de tout cela, ou plutôt il est à la fois tout cela. Aussi lui adresserai-je le reproche de ne point nous raconter l'Orient en Asiatique, en homme transfiguré par le spectacle de ce berceau du genre humain, mais en touriste intelligent, fin, distingué, en Parisien du boulevard ou du noble faubourg.

Malgré les apparences, et au fond, Fromentin est un peintre *habile*, et sa peinture est remplie de *ficelles*. Il cherche l'exécution, il cherche l'expression intelligente des choses, et, ne pouvant y atteindre, il s'est créé un métier habile, où la science fait défaut, comme en tout ce qui est habile. *Fini* et *exécution* sont termes antithétiques, contradictoires. La *facilité* rend toutes choses de la même façon, elle n'a qu'une forme, qu'un style ; l'*exécution*, au contraire, imprime à chaque objet le cachet de vie et l'intelligence qui lui sont propres, et le rend chaque fois d'une manière diffé-

rente. Il est, en effet, bien plus aisé de rendre, sans l'*exécution*, la *tache dominante* d'un tableau, que d'en tenir la couleur avec l'*exécution*.

Meissonnier, Willems, Alfred Stevens, possèdent la science de l'exécution.

Fromentin se sert avec adresse du couteau à palette, en *ficeleur*, comme dit l'argot de l'atelier, non en peintre de tempérament, dont la main robuste abandonne un moment les pinceaux pour saisir un instrument plus vigoureux. Dans tous les tableaux de cet artiste, on découvre des traces de défaillance et d'impuissance. Il peindra un faucon d'une exécution rare à côté d'une main dépourvue d'expression dans la forme, dans le ton, dans le modelé. Qu'il y prenne garde ! une fois dans la voie des *ficelles*, l'artiste est bien près de la décadence.

Fromentin est moins coloriste que peintre de beaucoup de goût. Je lui reconnais le sentiment du mouvement. Il sait bien composer et arranger un tableau. Pourtant, sa nature me parait chancelante et nécessiter quelque raffermissement. Telle qu'elle est, inquiète et

indécise, elle peut conduire l'artiste à des contradictions, à des variations de goût, à des changements dans les données de la peinture.

Ces restrictions faites, Fromentin reste l'un des peintres les plus distingués du Salon de cette année, et il y compte parmi les rares artistes qui ont leur physionomie propre, laquelle est chez lui tout orientale. Il expose trois tableaux : le *Fauconnier arabe*, *Chasse au faucon en Algérie, la Curée,* et un *Bivouac arabe au lever du jour.*

Je donnne la préférence au premier de ces tableaux, de tous points réussi. Lancé au plein galop de son cheval, le bras tendu tenant un faucon, ce jeune fauconnier est d'une tournure et d'un mouvement remarquables. Le cheval, plein d'ardeur et de vigueur, effleure à peine le sol, d'une adorable coloration.

La Curée, tableau dans lequel je rencontre ces défaillances d'exécution dont je parlais tout à l'heure, est resplendissant de coloration. Il y a dans cette toile un cheval blanc, nerveux, fier, arabe dans toute la force du terme, sous la peau délicate et rosée duquel on sent

la circulation du sang. Il semble qu'en le touchant il doive bondir. Fromentin a harmonisé dans ce tableau des bleus et des verts d'un ton charmant, ravissant.

J'aime moins le *Bivouac au lever du soleil*. Les Arabes reposent encore, les femmes pansent les chevaux, les feux s'éteignent, le jour va paraître.

La couleur de ce tableau est d'un ton fin et soutenu, mais bien faible. On n'y entend ni les bruits de la nuit, ni les pétillements de la nature. Il semble qu'en enfonçant une pointe d'aiguille dans la toile, tout va s'échapper et disparaître, tellement cela manque de solidité.

Je ne puis m'empêcher d'articuler le même grief contre les artistes qui vont chercher en Afrique leurs impressions, leur nature, leur poésie, leur cœur, qui ne racontent point, le jour même, une impression ressentie, mais qui, après six mois de séjour en Algérie, vivent six ans sur le même souvenir. Si quelque événement ou quelque accident fortuit leur rendait tout voyage impossible, ils n'auraient plus rien à raconter, leur imagination et leur

nature étant taries sans retour, puisqu'en dehors de l'Orient il n'est rien qui les puisse toucher. N'ont-ils donc jamais eu l'amour du clocher du village, du foyer paternel, des souvenirs de famille, des lieux où s'est écoulée leur enfance? et de tout ce qui nous émeut, rien ne peut-il les émouvoir? Ah! qu'ils sont loin de ces grands artistes poursuivis sans cesse par les impressions, par les souvenirs de leur enfance et de leur jeunesse, les portant partout dans leur cœur et dans leur imagination! Qu'ils sont loin de Diderot retraçant avec bonheur, au milieu de sa gloire et de ses luttes littéraires et philosophiques, les scènes les plus naïves de son adolescence :

« Un des moments les plus doux de ma vie, « ce fut il y a plus de trente ans, et je m'en « souviens comme d'hier, lorsque mon père « me vit arriver du collége, les bras chargés « des prix que j'avais remportés, et les épau- « les chargées des couronnes que l'on m'avait « données et qui, trop larges pour mon front, « avaient laisser passer ma tête. Du plus loin « qu'il m'aperçut, il laissa son ouvrage; il « s'avança sur sa porte et se mit à pleurer.

« C'est une belle chose qu'un homme de bien
« et sévère, qui pleure ! »

Ils sont grands et poëtes partout où ils se trouvent ; — ils n'ont pas besoin de se déplacer ; la patrie les inspire, et la création qu'ils aiment, c'est celle qu'ils ont contemplée à l'éveil de la vie.

Il semblerait que rien de la vie européenne ne puisse toucher ces orientalistes. Nos mœurs, nos souvenirs, nos idées, nos grandeurs, nos défaillances, rien de cela ne parle à leur âme, à leur cœur : il leur faut l'Orient ! Dieu vous a doués, et noblesse oblige. Laissez ces Arabes devenus Français, qui sont fiers de combattre aux côtés du Lion, comme ils disent dans leur pittoresque langage, en parlant de la France. Racontez nos joies et nos douleurs ; consolez-nous de nous-mêmes ! Subissons l'influence de notre temps, vivons avec nos contemporains, soyons de notre siècle ; retraçons, chantons ce qui nous impressionne autour de nous, soyons nous, soyons sincères, élevés. Il y a une idée moderne : traduisons-la de notre mieux, et racontons seulement ce qui intéresse nos contemporains.

Soyez fantaisiste, j'y consens; allez en Orient, je le veux bien; mais revenez-en.

—

Il faut reconnaître à M. Alfred Stevens une conviction invincible dans la nécessité de faire de l'art moderne et de peindre son temps et ses contemporains. L'un des premiers — et peut-être bien le premier — il a déployé le drapeau de son siècle; il y est resté fidèle. Jamais il n'a reculé dans cette voie, même à l'heure néfaste où l'on repoussait systématiquement les tableaux représentant nos mœurs et notre époque. M. Alfred Stevens est un vrai peintre, un coloriste robuste, bien portant, plein de sève et de jeunesse, un talent mâle enfin. On comprend que la main qui tient un tel pinceau soit vigoureuse.

Ce n'est point dans les musées ni chez les écrivains qu'il va chercher la pensée, la forme, la couleur, l'exécution. Lui aussi a sa physionomie propre. Tout ce qu'il raconte lui appartient; c'est en lui-même qu'il puise ses forces, et c'est devant la nature qu'il les

renouvelle. En effet, si au premier aspect vous reconnaissez d'abord l'une de ses œuvres, jamais vous n'y retrouvez la même coloration.

Ce peintre comprend que l'originalité ne réside pas dans une *farce*, une bizarrerie, ou un sujet de vingt figures, mais dans l'expression juste d'un sentiment humain et vrai; c'est un dessinateur robuste qui a le *voulu*, le caractère dans la forme et dans les silhouettes, qui sait que la forme doit exprimer les mouvements de l'âme, bien plus que les grimaces d'une figure.

Chez lui, le sujet est simple, sans grande prétention, et, il faut bien le dire, dans les arts, si le simple est l'un des buts les plus élevés que l'on puisse viser, c'est aussi l'un des plus difficiles à atteindre.

Ses tableaux sont d'une simplicité vraie qui touche, qui émeut. L'exécution n'y sent en aucune façon la facilité; elle ne se ressemble jamais; ce n'est pas une écriture apprise; elle exprime différemment, et intelligemment, chaque chose diverse.

C'est un genre bien ingrat que de raconter

le luxe et l'élégance. Il faut de la distinction, un goût infini, pour exprimer la vie mondaine ; il faut devenir paysan pour raconter la vie des champs. Combien il est plus aisé de prendre l'attitude d'un penseur en peignant les classes inférieures ou les misères humaines ! Quelle science, quel goût, quel caractère ne faut-il point prodiguer, pour peindre, avec ce même caractère, un pantalon neuf et élégant en regard d'une vieille culotte qui a pris la forme du corps et qui fait partie de l'individu lui-même !

Un écueil à éviter, dans le genre de M. Alfred Stevens, c'est de faire joli avant de faire beau. Le joli est chose facile ; les fabricants de gravures de modes y réussissent assez bien, quoiqu'ils ne soient point des hommes de génie ; le joli est la première chose qu'un artiste a dans la main, mais le beau est plus difficile à atteindre.

Les tableaux envoyés cette année par M. Alfred Stevens sont ceux de la semaine, et non pas ceux du dimanche, si je puis m'exprimer ainsi. On les retrouvera dans l'atelier de l'artiste et dans les collections célèbres. On devine

qu'il ne s'est point proposé de faire, pour l'Exposition, un tableau blanc et clair, un tableau à effet.

M. Alfred Stevens me semble marqué pour la grande peinture, et je me sens tenté de lui reprocher de faire souvent de petits tableaux, traités en grande peinture, il est vrai, et dont l'exiguïté est en quelque sorte imposée par celle de nos habitations, ainsi que par nos mœurs, nos habitudes et les goûts des amateurs contemporains ; mais il semble que son tempérament doit l'exciter à traiter de grandes toiles.

Le plus important des tableaux de M. Stevens est intitulé : *Une mère, bonheur*. C'est une œuvre vivante, d'une couleur intense. Le sujet est très-simple, mais tendre, humain, bienfaisant. Une mère, de qui c'est évidemment la fête, quitte des yeux bouquets et écrins, pour sourire à son enfant qui galope sur un cheval de carton et cherche à repousser un petit chien qui lui barre le passage.

La composition et l'ensemble de ce tableau sont parfaits; tout *le bonheur* y est bien rassemblé. Les mains de la mère sont charman-

tes, et je n'hésite pas à dire qu'on ferait d'adorables sculptures d'après elles. La tête de l'enfant est remarquable de ton et de vie ; je crois cependant que le peintre n'a pas assez lié, n'a pas assez répandu la lumière qui rayonne sur l'enfant. Je lui reprocherai aussi un excès de réalité ; je n'aime point cette jambe de carton, appartenant au joujou, mais qui, de prime abord, fait l'effet de la jambe de l'enfant.

Les Rameaux représentent une jeune fille suspendant du buis bénit aux portraits de son père et de sa mère. Ce petit tableau est tout un poëme intime : on sent la virginité d'âme, la nature honnête de cette jeune fille, qu'un intérieur propret raconte éloquemment. Le lit, le châle, le chapeau concourent à l'expression du sujet, et l'on ne pourrait rien ajouter à ces accessoires, ni rien en retrancher.

Elle a perdu les êtres qui ont veillé sur son enfance. Elle vit cependant avec eux, elle ne les oublie pas, et toute sa religion, toutes ses croyances, tout son bonheur se rattachent à ce coin de chambre où sont suspendues les deux images chéries.

En attachant le buis béni, cette jeune fille

ne cherche pas une pose gracieuse ; elle est gracieuse tout naturellement, et sa grâce réside dans sa seule nature. Ce petit tableau est d'un *sentiment sans larmes.*

Le troisième tableau de M. Stevens : *Un temps incertain*, représente une femme du monde sur le point de sortir et consultant le ciel. Le petit chien qui va l'accompagner ne demande qu'à courir, et ne paraît point se soucier du temps qu'il fait.

L'expression de ce petit tableau est rendue de façon à nous initier à la vie d'une femme du monde. Il est juste et saisissant d'effet. Comme couleur et comme exécution, je le préfère peut-être aux deux autres. Il est vigoureux et d'une exquise élégance.

Quelles que soient l'exposition et la collection où se trouvent placés les tableaux de M. Stevens, ils conservent partout leur force, leur valeur, leur relief. Que d'œuvres bizarres, que de tableaux à effet, que de peintures spirituelles et de sujets historiques seront oubliés ou démodés, alors que ceux de M. Alfred Stevens continueront à figurer avec honneur dans les galeries célèbres !

J'ajoute, d'ailleurs, que la réputation de cet artiste est assurée dans mon pays, où ses tableaux ont obtenu un succès considérable à la grande Exhibition de Londres.

—

M. Brion aime à retracer les mœurs des habitants de l'Alsace. Il excelle à rendre les scènes de mœurs de ce pays, et il les raconte avec une honnêteté sincère. Il sait composer, arranger un tableau, grouper les personnages avec une vérité naturelle qui ne présente rien de théâtral.

Je ne connais pas de meilleur tableau signé Brion que les *Pèlerins de Sainte-Odile* (*Alsace*). Au milieu d'une forêt alsacienne (il n'y a pas à s'y tromper), au bord d'un chemin creux, des paysans se sont arrêtés, pour entendre une lecture de la Bible, faite à haute voix par un vieillard.

Il serait difficile de rendre cette scène avec plus de simplicité, d'honnêteté et de vérité. Ce sont de véritables Alsaciens; ils ont vécu dans les costumes qu'ils portent; ils ont bien les idées et les sentiments qu'ils doivent avoir.

M. Brion est un artiste de grand talent, qui doit prendre garde à cet excès de facilité dans la main, à cette *adresse* qui le caractérisent. En effet, dans les *Pèlerins,* l'habileté domine, et tout est peint de la même façon : arbres, étoffes, personnages. On serait tenté de dire à l'artiste : Lorsque vous peignez, ne vous laissez pas emporter par cette terrible facilité ; méfiez-vous de la main droite, et prenez quelquefois le pinceau de la main gauche. L'aspect des *Pèlerins* est peut-être d'une coloration un peu commune, et les rouges uniformes y dominent trop.

Le talent très-complet de M. Brion ne soulève guère la critique, sans commander d'ailleurs l'enthousiasme.

Malgré les grands mérites que je reconnais à la toile intitulée : *Jésus et Pierre sur les eaux,* du même artiste, je la trouve de tous points manquée. Nulle grandeur. La mer n'a point cette imposante immensité qu'elle garde toujours, et JÉSUS est mesquinement petit. Ce tableau me rappelle involontairement ces jouets d'enfants où les bonshommes tournent et s'avancent au bruit grinçant d'un cure-dents

frotté contre un fil de fer que l'on fait tourner de la main.

Je le répète, on ne peut contester à M.Brion un talent réel, une originalité propre; mais il importe de le mettre en garde contre cette facilité dont je viens de parler.

Dans les tableaux des maîtres, vous découvrirez des doutes, des maladresses dans l'exécution de certaines parties, parce que, religieux devant la nature, leur main n'obéit qu'à la pensée et reste un pur instrument. Jamais leur exécution ne se ressemble; mais chez les peintres de la décadence, cette exécution devient une *écriture* et domine tout; plus de doute nulle part : regardez le chevalier Van der Werff!

MM. KNAUS, BIARD, HEILBUTH ;
UNE LETTRE DE MILLET.

V

Entre M. Knaus et M. Biard mon cœur balance.

Qui donc a osé les comparer à mon compatriote Wilkie? Qui donc nous délivrera des talents vulgaires et de leurs épisodes grotesques?

Il n'existe en Allemagne que deux catégories de peintres : ceux qui font ce qu'ils appellent le grand art, la grande peinture, l'art mystique et philosophique, les cartons et les

fresques, — et ceux qui font le genre familier, mais grotesque.

Les premiers se complaisent aux *rébus indéchiffrables;* les seconds, reproduits par la lithographie coloriée, à l'usage des salles à manger d'auberges allemandes, charment les natures vulgaires qui admirent leurs images, les montrent d'un gros doigt bête, et les commentent d'un gros rire épais et inintelligent.

—

Ces deux catégories d'artistes ne tiennent pas plus à l'art, à la *peinture*, que je ne ressemble au Sultan; et croyez bien, chères lectrices, qu'il n'y a rien de commun entre moi et ce fortuné personnage.

Lebrun a peint de grandes toiles; mais il n'a point fait de *tableaux*. En peignant des choux et des carottes, Slingelandt a fait de la peinture, il a fait *un tableau*, il a fait *œuvre de peintre*.

M. Knaus appartient à la catégorie des artistes familièrement grotesques. Il aime à provoquer le rire : cela prouve un bon naturel, et

je ne le voue point à la corde pour cela; mais je voudrais bien savoir ce qu'il pense lorsqu'il visite les galeries du Louvre. Il n'y a pas là de *compère* pour lui. Quel peintre y provoque le rire? Jan Steen? Quelle différence! Jan Steen était peintre avant de devenir conteur naïf, fin, familier, drôlatique, réjouissant et philosophique.

Le talent dépensé dans les toiles de M. Knaus s'appelle, suivant les uns, esprit d'observation, et suivant moi, *esprit d'imitation*.

—

On rencontre des acteurs imitant dans la perfection tous les comédiens de Paris : ce sont des Knaus, eux aussi, à leur manière. Sont-ce des artistes, des esprits observateurs? Non, à coup sûr. Ils tiennent plus du singe que du penseur.

Henry Monnier a créé un type immortel, parce que M. Prudhomme est profondément vrai, humain, et qu'il est de toutes les nations. Ce personnage me fait rire, mais je suis quelquefois porté à le plaindre. Il produit

sur moi l'effet d'un Don Quichotte moderne, combattant pour la bonne cause, plein de chaleur, d'enthousiasme et de dévouement.

M. Henry Monnier est un penseur moraliste; mais ôtez le masque de la comédie à son personnage et à son œuvre, et il restera de toute cette création une impression triste. Henry Monnier est, certes, un poëte comique sérieux, de la bonne race des comiques, de ceux chez qui l'on trouve le rire bien près des larmes.

Il y a une recette pour créer les tableaux *comico-philosophiques*. — (Permettez à un Anglais d'enrichir votre dictionnaire.) Cette recette consiste à placer l'antithèse dans le mot bien plus que dans l'idée.

Exemple :

Vieillard près d'un enfant. — *La tombe et le berceau.*

Belle jeune fille près d'une vieille édentée. — *Jeunesse et vieillesse.*

Jeune couple. — *Promesses d'avenir!*

Vieux couple. — *Ils ont été honnêtes!*

Une mère sourit en regardant son enfant. — *Joie de l'amour maternel.*

Vieille mendiante. — *Pensée philosophique.*

Coq du village. — *Ira-t-il à la guerre?*

Vieux militaire estropié et médaillé. — *Il a été à la guerre.*

Et ainsi de suite.

Qu'en dites-vous? N'est-ce pas que tout cela est bien vulgaire?

—

Le *Saltimbanque* de M. Knaus représente un prestidigitateur dénichant des serins au fond du chapeau d'un campagnard ébahi. — La scène se passe dans une grange.

Tout est expliqué dans ce tableau : le public n'a rien à deviner. Le campagnard crie au miracle, les vieilles femmes songent aux sorciers, les jeunes filles rient; un forgeron, le malin de l'endroit, s'est avancé à pas de loup derrière le saltimbanque, afin de surprendre son secret; quant à la femme de celui-ci, elle ne fait guère attention à la scène et s'occupe des soins du ménage. Je fais grâce à M. Knaus en faveur d'une petite fillette adorable, d'une intention charmante et naïve, qui contemple

le tour merveilleux du saltimbanque avec surprise et épouvante.

Les plus simples, ce ne sont pas les personnages groupés autour du saltimbanque : ce sont les spectateurs groupés autour du tableau.

—

Le Départ pour la danse, du même artiste, représente des groupes de campagnards se rendant, musique en tête, vers la prairie où le bal champêtre va commencer.

Le fond de ce tableau est peint comme un vrai décor de théâtre; il doit gagner à la lumière. Les musiciens sont naturellement des ivrognes émérites; les jeunes filles bondissent de plaisir; les enfants font la roue; le beau du village s'avance avec majesté entre deux jeunes filles qui le dévorent des yeux; un vieux militaire éclopé suit tant bien que mal, appuyé sur des béquilles, cette bande joyeuse, et les oies ahuries s'envolent en poussant des sauve-qui-peut! comme si l'ennemi était au Capitole.

Il faut rendre cette justice à M. Knaus que ses oies sont dessinées à la perfection, avec

une vérité de mouvement remarquable. Elles sont stupidement inquiètes. J'affirme sérieusement que c'est la partie du tableau qui a mes préférences.

Est-ce à dire que ces deux toiles soient dépourvues de mérite, de talent et d'esprit? Mon Dieu! non; je sais à quoi m'en tenir sur ce point, et c'est précisément la raison pour laquelle je montre beaucoup de sévérité à l'endroit de M. Knaus.

—

J'ai déjà reproché à M. Heilbuth d'avoir rapporté de Rome des caricatures sur le clergé. Pour l'âme d'un artiste, dans cette Rome catholique luttant pied à pied contre la société moderne, il y avait des spectacles héroïques, et non des sujets comiques et des occasions de caricature. A quelque opinion que l'on appartienne, — et l'art n'a point d'opinion, car son but est d'émouvoir et non de convaincre, — l'homme, l'artiste doué, ne peut voir à Rome que des hommes en qui s'incarnent des principes, soutenant l'effort

de la civilisation soulevée contre l'Eglise au nom de la science et de la raison.

M. Heilbuth est un artiste fin, distingué, spirituel. Il prend quelquefois, dans certains tableaux, un air de famille, éloigné il est vrai, avec mon compatriote Bonington.

La *Promenade des séminaristes sur le Monte-Pincio à Rome* est un tableau d'une coloration très-distinguée. Malheureusement, tous ces jeunes séminaristes sont affligés de types assez vulgaires; l'un a les cheveux roux, d'autres ont les lèvres épaisses et pendantes; on distingue même un mulâtre. On n'y remarque certainement pas une gloire future de l'Eglise, un Lacordaire!

Dans la *Promenade des Cardinaux,* M. Heilbuth n'a pas montré, me semble-t-il, cette finesse d'esprit qui le caractérise sous beaucoup de rapports; ce tableau est une caricature. Les domestiques sont de véritables *charges*, les cardinaux ont l'air de se moquer d'eux-mêmes; ils ressemblent à des augures qui ne peuvent se regarder sans rire. Que M. Heilbuth daigne m'en croire, ils sont plus fins que cela, plus fins que lui et moi, assurément.

Pour l'aspect, ce tableau tient de Gérôme, et il tient de Knaus pour l'esprit.

L'*Intérieur d'un carrosse de cardinal* est le tableau le moins réussi de M. Heilbuth. Il a pourvu ses personnages de mains maigres, grandes, osseuses, de doigts d'accoucheur ou de pianiste. Les mains dans le haut clergé, au contraire, sont potelées, sensuelles. Après cela, M. Heilbuth avait peut-être son idée de pointe critique! Je ne la devine guère; trop de finesse nuit; on s'y perd.

M. Heilbuth est un artiste de talent, mais il me paraît chanceler dans la bonne route.

Que dire de M. Biard qui n'ait été mille fois dit? Ce peintre ne manque pas d'un certain esprit, mais d'un esprit de bossu. Serait-il généreux de frapper sur une bosse si souvent battue?

Les tableaux de M. Biard, *racontés* par l'auteur, entre la poire et le fromage, doivent être d'agréables récits.

La *Bourse à Paris* est un tableau amusant à voir, je ne dis pas *à avoir;* un zouave et un turco regardent cette scène où les financiers courent, s'arrachent les cheveux, sautent de joie ou ont l'air de se battre. Tout cela est mouvementé, mais quelle vulgarité! Dans ce tableau, on voit des têtes, mais il ne reste pas de place pour les corps.

Un *Plaidoyer en province.* M. Biard a dû peindre ce tableau à son retour d'Amérique, d'après des impressions américaines, car la justice ne peut se rendre de cette façon que dans une province des Etats-Unis.

Une lady a *poché l'œil* à une femme qui gesticule de son banc. Le président dort, un juge écrit, l'autre dessine; le greffier attrape des mouches, le procureur impérial se peigne, l'huissier bâille, les avocats rient; un témoin, une femme montre le poing à un avocat qui plaide, et que sais-je? J'oublie mille épisodes de ce genre.

MM. Knaus, Heilbuth et Biard sont certainement des hommes d'esprit, mais ils ont tort de dépenser cet esprit sur des toiles.

J'ai dit, dans ma première lettre, que l'es-

prit est un poison artistique; je persiste plus que jamais dans cette opinion.

—

Le journal l'*Exposition* m'a emprunté une lettre de Corot. A mon tour, je m'empare d'une lettre de Millet, adressée à M. Th. Pelloquet, qui fait dans ce journal une critique fort bien pensée. Cette lettre est une bonne fortune pour mes lecteurs; la voici :

« Barbizon, 2 juin 1863.

« Monsieur,

« Je suis très-heureux de la manière dont vous « parlez de mes tableaux qui sont à l'Exposition. « Le plaisir que j'en ai est grand, surtout à cause « de votre façon de parler de l'art en général. « Vous êtes de l'excessivement petit nombre de « ceux qui croient (tant pis pour qui ne le croit « pas) que tout art est une langue et qu'une langue « est faite pour exprimer ses pensées. Dites-le, « puis redites le, cela fera peut-être réfléchir « quelqu'un; si plus de gens le croyaient, on n'en

« verrait pas tant peindre et écrire sans but. Y « a-t-il pourtant rien de plus insipide et de plus « écœurant que de montrer seulement le plus ou « le moins d'habitude qu'on a de l'exercice d'une « profession? On appelle cela de l'habileté, et ceux « qui en font commerce en sont grandement « loués. Mais, de bonne foi, et quand même ce « serait de la vraie habileté, est-ce qu'elle ne de- « vrait pas être employée seulement en vue d'ac- « complir le bien, puis se cacher bien modeste- « ment derrière l'œuvre? L'habileté aurait-elle « donc le droit d'ouvrir boutique à son compte? « J'ai lu, je ne sais plus où : *Malheur à l'artiste « qui montre son talent avant son œuvre.* Il serait « bien plaisant que le poignet marchât le pre- « mier... Je ne sais pas textuellement ce que dit « Poussin dans une de ses lettres à propos du « tremblement de sa main, quand il se sentait la « tête de mieux en mieux disposée à marcher, « mais en voici à peu près la substance : « Et quoi- « que celle-ci (sa main) soit débile, il faudra « pourtant bien qu'elle soit la servante de l'autre, « etc..... » Encore un coup, si plus de gens « croyaient ce que vous croyez, ils ne s'emploie- « raient pas aussi résolûment à flatter le mauvais « goût et les mauvaises passions à leur profit, « sans aucun souci du bien, et, comme le dit si

« bien Montaigne : « Au lieu de naturaliser l'art,
« ils *artialisent* la nature. »

« Je saurais gré au hasard qui me donnerait
« l'occasion de causer avec vous, mais comme
« cela ne peut dans tous les cas se réaliser immé-
« diatement, au risque de vous fatiguer, je veux
« essayer de vous dire comme je le pourrai cer-
« taines choses qui sont pour moi des croyances,
« et que je souhaiterais de pouvoir rendre claires
« dans ce que je fais.

« Que les choses n'aient point l'air d'être amal-
« gamées au hasard et par occasion, mais qu'elles
« aient entre elles une liaison indispensable et
« forcée. Je voudrais que les êtres que je repré-
« sente aient l'air voués à leur position, et qu'il
« soit impossible d'imaginer qu'il leur puisse
« venir à l'idée d'être autre chose que ce qu'ils
« sont. Une œuvre doit être d'une pièce, et gens
« et choses doivent toujours être là pour une fin.
« Je désire mettre bien pleinement et fortement
« ce qui est nécessaire, et à tel point que je crois
« qu'il vaudrait mieux que les choses faiblement
« dites ne fussent pas dites, pour la raison qu'elles
« en sont comme déflorées et gâtées ; mais je pro-
« fesse la plus grande horreur pour les inutilités
« (si brillantes qu'elles soient) et les remplissages,
« ces choses ne pouvant amener d'autres résultats

« que la distraction et l'affaiblissement. Ce n'est « pas tant les choses représentées qui font le beau « que le besoin qu'on a eu de les représenter, et « ce besoin lui-même a créé le degré de puis- « sance avec lequel on s'en est acquitté. On peut « dire que tout est beau, pourvu que cela arrive « en son temps et à sa place, et, par contre, que « rien ne peut être beau arrivant à contre-temps. « Point d'atténuation dans les caractères : qu'Apol- « lon soit Apollon, et Socrate, Socrate. Ne les « mêlons point l'un dans l'autre, ils y perdraient « tous les deux. Quel est le plus beau d'un arbre « droit ou d'un arbre tordu? Celui qui est le « mieux en situation.

« Je conclus donc à ceci : le beau est ce qui « convient. Cela pourrait se développer à l'infini « et se prouver par d'intarissables exemples. Il « doit être bien entendu que je ne parle pas du « beau absolu, vu que je ne sais pas ce que c'est, « et que cela me semble la plus belle de toutes les « plaisanteries. Je crois bien que les gens qui s'en « occupent ne le font que parce qu'ils n'ont pas « d'yeux pour les choses naturelles, et qu'ils sont « confits dans l'art accompli, ne croyant pas la « nature assez riche pour toujours fournir. Braves « gens! ils sont de ceux qui font des poétiques « au lieu d'être poëtes. Caractériser! voilà le but.

« Vasari dit que Baccio Bandinelli faisait une « figure devant représenter Eve, mais en avançant « dans sa besogne, il s'est avisé que cette figure « pour son rôle d'Eve était un peu efflanquée. « Il s'est contenté de lui mettre les attributs de « Cérès, et Eve est devenue une Cérès! Nous « pouvons bien admettre, comme Bandinelli était « un habile homme, qu'il devait y avoir dans cette « figure des morceaux d'un modelé superbe et « venant d'une grande science, mais tout cela « n'aboutissant pas à un caractère déterminé, n'en « a pas moins dû faire l'œuvre la plus pitoyable. « Ce n'était ni chair ni poisson.

« Pardon, monsieur, de vous en avoir dit si « long, et peut-être si peu ; mais laissez-moi « encore vous dire que s'il vous arrivait de rôder « dans les environs de Barbizon, vous vouliez bien « entrer dans ma boutique.

« J.-F. MILLET. »

Répondant à M. Millet, M. Pelloquet dit :

« .... Votre vie et votre œuvre donnent l'exem- « ple ; votre lettre contient la règle. »

On ne pouvait résumer avec plus de bon sens une page qui renferme tant de choses simples, grandes et vraies.

MM. DAUBIGNY, WILLEMS,
PUVIS DE CHAVANNES, PROTAIS.

VI

Une chose intéressante à constater, à chaque Exposition de tableaux modernes, c'est l'inconstance de l'opinion publique, dont les jugements varient sans cesse. Tel artiste qui, au début du Salon, a obtenu huit jours de succès éclatant, est presque oublié à la fermeture; et tel autre, dont on parlait peu d'abord, occupe tout le monde aujourd'hui.

Daubigny est du nombre de ces derniers.

Si la durée d'une Exposition était de douze

mois, au lieu de deux, l'opinion publique aurait le *temps de se reconnaître*, et le succès finirait par se fixer sur les œuvres pensées, vraies et sérieuses.

Daubigny fait partie de cette grande pléiade de paysagistes français qui compte parmi ses étoiles Th. Rousseau, Corot, Jules Dupré, Diaz, Cabat et Troyon.

Talent original, on comprend cependant que Daubigny, *pour être*, ait eu besoin de prédécesseurs comme Corot et Rousseau. D'une nature délicate, féminine (je ne dis pas efféminée), honnête et un peu triste, il apporte dans son art une grande sincérité d'impressions exprimées d'une *façon simple*, bien que parfois mince et vitreuse, pour parler la langue du métier.

Il aime et il excelle à représenter les aspects tendres et printaniers de la nature. Il lui faut les bords de l'eau, qu'il côtoie, semble-t-il, une canne de pêche à la main. En effet, les paysages de Daubigny n'ont pas le grand aspect profond et mystérieux de la nature; l'artiste n'erre point sous les voûtes sombres des forêts. Ce ne sont point des cordes aux vibra-

tions puissantes qui résonnent en lui, mais un chant doux et sensible; il affectionne les bords de la rivière où il fait sa promenade solitaire et où rien ne le distrait de sa rêverie, si ce n'est le bruit du poisson qui frétille dans l'eau. Daubigny n'est pas un byronien mélancolique : sa tristesse est pleine de douceur et de bonté.

Dans la plupart des tableaux de cet artiste, il y a toujours place pour un pêcheur à la ligne; il y serait en situation, et l'on sent qu'il se trouverait heureux de lancer l'hameçon au milieu d'un site aussi charmant et dans un endroit aussi tranquille.

Je disais ici même, il y a quelque temps, que le talent de Fromentin offre une grande analogie avec celui de Daubigny. Tous deux sont en effet des peintres d'*impressions* bien plus que des artistes penseurs cherchant à pénétrer l'âme de la nature.

Je sais gré à Daubigny d'avoir le sens humain, et de nous peindre les lieux qu'il a parcourus enfant; de n'être point né avec la bosse, à Gall inconnue, des paysages orientaux, comme d'autres avec la bosse du cos-

tume algérien, alsacien, breton ou hollandais.

L'artiste dans le cœur de qui ne sont point gravées profondément les impressions de l'enfance et de la jeunesse, ne peut que raisonner. J'accorde qu'il soit intéressant; mais nous remuera-t-il jamais?

Si ce n'est point par la force, par la vigueur que nous touche Daubigny, c'est par une réunion de qualités charmantes, telles que la distinction, le coup d'œil fin, juste, harmonieux, la bonhommie et la tendresse. Mais cherche-t-il à sortir de sa nature et à montrer des qualités qu'il ne possède point, comme dans la *Vendange*, exposée au Salon, il manque son œuvre de tous points :

> Ne forçons point notre talent,
> Nous ne ferions rien avec grâce.

Quand Daubigny veut prendre des allures énergiques et montrer des qualités viriles, il n'est plus lui-même, il dépouille sa propre nature; c'est alors qu'il broie des couleurs vigoureuses, *du bitume*, ôte son habit, saisit ses plus gros pinceaux et se persuade qu'il

sera plein de force, parce qu'il désire être fort. On ne peut pas dire : Je vais penser, — et là-dessus, devenir penseur; observer, — et, au même instant, devenir observateur. On est penseur et observateur sans le savoir : penser, observer sont les facultés d'une organisation privilégiée.

Le *Matin* et les *Bords de l'Oise*, de Daubigny, sont deux toiles adorables. J'y retrouve sa personnalité aimable, douce, intime, sincère et mélancolique. Effleurant ses toiles comme il fait le paysage, Daubigny jamais n'approfondit les choses. On flotte en nacelle sur ses rivières ; en passant, on admire cette harmonieuse nature, et l'on songe au doux repos que l'on goûterait près d'une onde si calme et à l'ombre de ces grands peupliers.

On trouverait charmants les tableaux de M. Daubigny fils, si l'on ne connaissait les œuvres de son père et s'ils n'étaient la critique sévère du talent paternel. On apprend donc à faire des Daubigny? Hélas! oui, comme à l'école on apprend à transformer les noms en leurs diminutifs. — Dans les arts, on peut rester à deux pas de la gloire et n'y atteindre

jamais. Sans doute, il faut bien pardonner à M. Daubigny fils d'être le fils de son père; mais si j'étais M. Daubigny père, je dirais à M. Daubigny fils : Fais ce que tu voudras, le paysage excepté.

Je l'écrivais tout à l'heure, M. Daubigny père compte parmi les grands paysagistes français; en terminant, je le répète. Il a sa physionomie propre; il possède une grande simplicité de cœur; il interprète la nature d'une façon harmonieuse et aérienne; il a le charme, et jamais il n'est vulgaire. Il effeuille la marguerite des prairies au bord de l'eau.

—

On a dit avec raison que la mode est souveraine en France. Son empire s'étend également sur les arts, et elle a tué des artistes de talent dont la foi artistique n'était point solide. Que de modes avons-nous vu défiler? Nous avons eu celle des *couchers du soleil*, celle des *arbres chargés des fleurs du printemps*, celle des tableaux *blancs et clairs*, celle des *pochades*, celle des tableaux *orientaux*, celle de la

Bretagne, de l'*Alsace* et de bien d'autres! Nous subissons à présent celle des toiles où l'on se rit de l'*exécution.*

Et je l'ai déjà dit, je n'entends point par exécution une écriture apprise, la dextérité, la facilité qui se montre tout d'abord et qui s'impose. J'entends par *exécution* une manière personnelle d'exprimer chaque chose qui ne s'aperçoit que lorsqu'on la cherche. Elle ne doit point usurper le premier rang et se donner une importance qui n'appartient qu'à la pensée.

M. Willems est né avec le sentiment de l'exécution. Chez lui, ce n'est point science acquise. Le genre auquel il s'est consacré, le luxe, commande impérieusement l'*exécution.* Il n'est pas l'imitateur de Terburg; il en est le continuateur. En venant au monde, il possédait déjà le sentiment des choses distinguées et somptueuses, et s'il aime Terburg, c'est qu'il *sent* de la même façon que ce maître.

Je loue M. Willems d'oser peindre, sous des costumes Louis XIII, les sentiments de notre époque.

Dans les temps qu'il raconte, hommes et

choses étaient plus simples qu'aujourd'hui. Les intérieurs anciens n'étaient point inondés de ces bibelots qui font ressembler les salons modernes à des boutiques d'antiquaires.

Le talent de M. Willems est plein de science, et j'ajouterai, de style; c'est un peintre charmant, distingué, ayant plus en lui le sentiment de la forme que le sentiment de la couleur. Il ne possède pas une grande intensité de couleur; en revanche, il faut lui reconnaître un goût parfait. L'aspect de ses tableaux est parfois un peu gris, un peu froid; mais on s'aperçoit facilement que c'est affaire de *voulu*, chez cet artiste, et que sa nature est ainsi faite. Je lui reprocherai cependant de ne pas répandre assez de luxe autour de ses personnages.

Si je jugeais l'homme par ses œuvres, je le croirais plutôt protestant que catholique.

Il est impossible d'apercevoir un tableau de Willems sans reconnaître du même coup la main qui l'a signé. Que de peintres ne voyons-nous point représenter un Paul Véronèse, et pasticher la couleur du grand Vénitien; un Rembrandt, et pasticher le clair-

obscur de l'illustre Hollandais! Ils rencontrent, par hasard, un modèle pourvu d'une *tête vénitienne,* et ils font, en plein dix-neuvième siècle, à Paris! — un doge de Venise! Willems ne tombe jamais dans de pareilles vulgarités.

Willems est bien plus le peintre de la femme que celui de l'homme. Il la comprend mieux; elle réside davantage en lui. Il la raconte avec toute sa virginité d'âme, parce que lui-même la possède. Ses conceptions sont simples, calmes, honnêtes. Il ne cherche point l'esprit, ni des intentions qui ne sont point en lui. Connais-toi toi-même, disaient les Grecs; et c'est une qualité si rare chez les artistes que de savoir rester dans leur nature sans chercher à la forcer!

Si la *Veuve* de Willems était moins jeune, elle me rappellerait celle de Michelet, dans l'*Amour :*

« Le monde, la jeunesse et le bruit, dit-elle,
« c'était un demi-sommeil, un rêve trouble, où
« mon amour n'eut jamais sa lucidité... Aujour-
« d'hui, toute à toi, je veille. »

La *Veuve* de Willems me paraît si bonne, si honnête, si sincèrement triste, que je la crois inconsolable. — Inconsolable! entendons-nous, et ne me croyez point trop de naïveté. Elle se consolera, je m'en doute, c'est dans la nature humaine; mais tout dépend du temps qu'elle y mettra. D'ailleurs, pourquoi cette *Veuve* échapperait-elle à la loi commune? — Ce qui n'est plus, pour les femmes, a-t-il jamais été?

Je blâme M. Willems de nous montrer sa *Veuve* en lamentations devant le portrait de son mari, une lettre et un souvenir à la main. — En passant, j'adresserai également au peintre le reproche d'avoir fait cette main si raide, et si maigre. — Bref, je ne puis féliciter M. Willems d'avoir tout expliqué, tout montré, tout indiqué. Je n'aime pas à trouver là le portraît de ce mari qui n'est plus. Il faudrait nous laisser le soin de composer les traîts de cet époux tant pleuré. Qui sait? on se figurerait peut-être un tout autre personnage que celui du portrait.

Il serait injuste, après ces restrictions, de ne point louer l'artiste d'avoir su exprimer

une grande douleur sans faire sillonner de larmes les joues de la *Veuve*. M. Willems n'appartient point à cette école d'Ary Scheffer qui ne sait pas faire pleurer un visage sans montrer de grosses gouttes pendues aux cils ou inondant la figure.

—

A ce propos, une réflexion.

Qu'advient-il des œuvres d'Ary Scheffer aujourd'hui? Remuer bras et jambes, c'est marcher; mais l'homme doit marcher vers un but utile, fixé par une inébranlable conviction. Ces œuvres se présentent-elles à la frontière germanique? Halte-là ! ceci n'est point d'un Allemand! Se présentent-elles à la frontière des Pays-Bas? Au large! ceci n'est point d'un Hollandais! A la frontière française? Arrière ! ceci n'est point d'un Français! Partout renvoyées! Dans les cinq parties du monde, Ary Scheffer reste un étranger! Aussi ses œuvres finissent-elles par être perdues de vue dans ce vaste *entrepôt des oubliés* qui ont eu un quart d'heure de réputation, mais que la postérité ne connaîtra pas.

Quels sont les vrais peintres? Ce sont ceux qui, à quelque nation qu'ils appartiennent, peuvent être reçus dans la grande famille du Louvre. — Les excentriques, ceux qui n'ont que du talent, ceux qui ne possèdent qu'une timidité de conception rachetée par les seules qualités d'une bonne éducation, ceux-là seraient dépaysés dans ce temple de la pensée et du vrai. Les grands peintres de nations, de races, d'époques et de civilisations diverses, partis de points différents, arrivent tous au même but.

—

Ceci posé, je reviens à M. Willems. Son tableau *la Présentation du futur* est composé et arrangé d'une manière simple et vraie. Les gestes des personnages semblent froids et compassés, mais tenez compte de l'époque où la scène se passe, et n'oubliez pas que certains costumes occasionnent d'autres gestes, d'autres mouvements. L'homme d'autrefois, qui portait l'épée, et l'homme d'aujourd'hui, qui porte le parapluie, ne peuvent avoir ni les mêmes gestes ni les mêmes mouvements.

Le père presente simplement le futur; la jeune personne l'accueille sans empressement ni froideur. Quant à lui, il s'incline avec respect, profondément, en saluant à la mode du temps. Il est adorable, ce futur, et je suis certain qu'il fera le bonheur de sa ravissante fiancée, si elle consent, bien entendu; pour moi, je le lui souhaite ardemment.

Pourquoi M. Willems, qui rend le satin d'une façon si large, a-t-il passé à la jeune fille une robe d'une exécution petite et maigre?

La réputation de M. Willems est faite depuis longtemps; il la soutient et occupe dans les arts un rang distingué et mérité.

—

On s'est plu à élever très-rapidement, au Salon de 1861, le talent de M. Puvis de Chavannes. Maintenant, on suit un système tout contraire, et pourtant, à dire vrai, ses tableaux des deux Salons ont droit aux mêmes éloges et encourent les mêmes critiques.

Je n'ignore pas que si le premier succès est toujours facile à remporter, il n'en est pas

précisément de même du second, se présentât-on avec une plus grande somme de mérites. Soutenir longtemps sa réputation est le propre d'un homme de haute valeur.

M. Puvis a pris soin de faire suivre son nom et le titre de ses œuvres de la note suivante : *Compléments des peintures* DÉCORATIVES *exposées en* 1861. Il confesse donc de s'être proposé de grandes fresques voulues dans un ton général mat et sourd, et puisqu'il s'est imposé ce ton, laissons de côté la question de coloration.

M. Puvis est un artiste sérieux, consciencieux, une nature distinguée, un homme de goût et d'intelligence, cherchant pardessus tout le style et marchant dans la voie de la grande peinture, de l'art décoratif.

On sent, dans les œuvres de M. Puvis de Chavannes, que l'artiste n'a pas dit son dernier mot, et qu'il peut avancer encore dans la voie qu'il s'est ouverte. La science et l'étude lui font défaut ; mais on comprend que la volonté développera son talent. La volonté, telle me paraît être la qualité dominante en M. Puvis de Chavannes.

C'est d'ailleurs un artiste qui compte, et avec qui doit compter la critique — la critique sérieuse à laquelle ses œuvres font appel, — la critique approfondie qu'il me demanderait, sans l'exiguïté du cadre dans lequel je dois nécessairement me renfermer. M. Puvis intéresse les artistes et les hommes *attentifs* à un degré bien plus haut que les Cabanel et les Baudry.

Au premier aspect des deux toiles de M. Puvis, il serait difficile de distinguer celle qui représente le *Travail* de celle qui représente le *Repos*. Leur caractère antithétique n'est point assez affirmé.

Je me demande si les deux premiers tableaux de cet artiste, la *Paix* et la *Guerre*, n'étaient pas mieux *arrangés* que ceux-ci?

Dans le *Travail*, les poses sont trop calmes; les personnages ne mettent ni assez de grandeur ni assez d'énergie dans leur action. Qu'un travailleur, s'essuyant le front du revers de la main, eût été beau! — Je condamne cette mère sortant des douleurs de l'enfantement, comme incident relégué dans un coin du tableau. Cette mère, accomplissant ainsi son

travail, qui est le plus grand et le plus saint de la nature, devait certes occuper une autre place.

Le *Repos* mérite plus d'une critique. Les personnages, tous debout, ne se reposent point, comme des travailleurs qui viennent d'interrompre la besogne. On serait tenté de leur dire : Asseyez-vous donc.

Le vieillard qui raconte n'a point de santé; on dirait sa nature affaiblie par le travail des mines et non par des travaux sains et robustes.

Les lignes du fond ont, dans les deux toiles, un grand caractère.

En somme, je reproche à M. Puvis de n'avoir point su concevoir le type du travailleur; il n'a point personnifié l'homme anobli, grandi par les saintes pratiques du travail, par ces rudes labeurs auxquels il a été voué. Ni le *Travail*, ni le *Repos*, dans l'une et l'autre de ces toiles, ne sont assez caractérisés.

Je ne vois pas assez non plus la nature, la personnalité de M. Puvis de Chavannes. Il me semble qu'un artiste doué de la volonté, du jugement, de l'érudition et de l'intelligence

qu'il possède, quoique sans grande nature, pourrait arriver à créer des œuvres identiques aux siennes, en étudiant les peintres de la Renaissance et en feuilletant les gravures du Cabinet des Estampes.

J'ai l'air de traiter sévèrement le talent de M. Puvis de Chavannes, — je le prise cependant très-haut; mais n'est-ce pas un éloge de dire qu'il commande lui-même une telle sévérité?

Les toiles de M. Puvis ont grand air et belle tournure. Pourrait-il continuer longtemps ce *système* de peinture? *That is the question.*

Je crois que M. Puvis travaille pour se contenter lui-même, et je l'en loue; car l'homme qui n'est pas le serviteur de son œuvre, qui travaille pour la gloire, pour les récompenses, ou, chose plus triste, pour l'argent, s'éloigne du bien et *s'affaiblit.*

—

J'aurais été tenté de louer M. Protais de ses progrès; mais un certain public a essayé

de porter si haut le talent de cet artiste, que je me vois obligé de le mettre en garde contre les éloges et les exagérations, et de lui conseiller d'attendre, avant de conclure, le Salon prochain.

M. Protais expose deux toiles : *Le Matin avant l'attaque*, *Le Soir après l'attaque*. Dans l'une, le soleil cherche à percer le brouillard (*Avant l'attaque*) ; dans l'autre, il se couche (*Après l'attaque*). Ce sont là deux jolis petits tableaux, d'un joli petit sentiment qui flotte entre Daubigny et Fromentin. Ces œuvres manquent d'étude et ne révèlent pas un peintre. Impossible de les détailler, d'examiner une main, une tête de troupier, sans s'apercevoir que l'artiste manque de science.

Coupez, au contraire, dans la toile d'un maître ancien, quelque morceau du tableau, une moitié de main, par exemple, et dans ce mince fragment vous reconnaîtrez *le peintre*.

Il y a un tableau de M. Protais qui passe inaperçu, et dont ses admirateurs ne parlent pas : c'est le *Retour de la tranchée en Crimée*. Pourquoi? C'est que la petite idée, le petit sentiment des autres toiles ne s'y retrouvent

pas, non plus que le peintre; — il n'y reste rien.

M. Protais, pour moi, ne peut être considéré que comme un amateur qui réussit à avoir un agréable succès.

P. S. On me dit que M. Maxime du Camp, dans la *Revue des Deux-Mondes!* ne découvre au Salon que trois hommes : MM. Matout, Français et Protais. A la bonne heure, j'aime mieux ça !

MM. WINTERHALTER, CH. MARCHAL,
COMTE, JOSEPH STEVENS, B. DESGOFFE,
CERMAK, A. VERWÉE.

VII

Me voilà forcé, bien à regret, de presser et de clore bientôt ma revue du Salon par une critique *précipitée*. Il me faut encore apprécier les œuvres de tant d'artistes dont je n'ai pu jusqu'ici citer les noms, et la sculpture, et les salles de dessins où figurent des œuvres remarquables, entre autres d'intéressantes aquarelles de S. A. I. Mme la princesse Mathilde; et la gravure, et le salon des *Refusés*,

où les tableaux de MM. Manet, Whisler, Jongkind, Vielcazal, etc., à plus d'un titre s'imposent à la critique... J'espère mener à bonne fin cette rude besogne : pourtant, je ne puis me dissimuler que les revues de Salon perdent beaucoup de leur intérêt après la fermeture de l'Exposition et la distribution des récompenses. Quand les portes du Palais de l'Industrie se fermeront sur le dernier tableau retiré, celles du *Figaro* se fermeront nécessairement sur mon dernier article.

—

M. WINTERHALTER expose deux portraits : celui de S. M. l'Impératrice et celui de S. A. I. la grande-duchesse Hélène de Russie.

Tout a été dit sur le talent de cet artiste. Depuis longtemps, il n'intéresse plus ses confrères ; pour eux, il n'est plus dans la vie ; toutefois, il a conservé sa noble clientèle.

Sa spécialité est de peindre les reines et les princesses du monde entier ; on dirait qu'à toute tête auguste il faut la consécration du pinceau de Winterhalter. Que pensera la pos-

térité, quand elle verra que les reines et les princesses de notre époque, d'où qu'elles viennent, sont racontées d'une manière identique par cet artiste à la fois gracieux et affecté? Il est vrai que le caractère disparaît par l'uniformité du costume; que nous possédons tous les mêmes idées; que, grâce aux chemins de fer et à la centralisation, il s'est formé une moyenne intellectuelle et morale de laquelle tous nous approchons sensiblement. Or, cette moyenne universelle constitue le fond de la vulgarité même.

En peignant son semblable, l'artiste doit faire autre chose qu'une plate copie; il doit exhaler son âme dans cette œuvre que la nature inspire; il doit créer à son tour, en imitant Dieu. On peut faire exact sans faire ressemblant, et faire ressemblant sans faire vrai. Je l'ai déjà dit et j'insiste, les maîtres anciens ont su montrer toute une époque dans le regard d'une figure. Chez Van Dyck, ce magnifique portraitiste, la personnalité de l'artiste a trop dominé le modèle; il manquait de religion devant la nature.

Peignait-il un bourgeois d'Anvers? pei-

gnait-il un gentilhomme anglais? Il leur donnait à tous deux la même allure noble, le même geste, la même tournure dans les mains. C'était le peintre de l'aristocratie. Chez Holbein, au contraire, on trouve un sens plus humain. Sans doute, il a mis son âme dans tous ses portraits, mais il racontait aussi l'homme qui posait devant lui, ses passions, ses habitudes, son cœur, sa vie; et comme l'a si bien dit Lacordaire : « L'âme grave les « traits de la figure. »

Dieu me garde de mettre en parallèle Van Dyck et Winterhalter! Entre ces deux hommes, il y a la distance de la terre au soleil.

Winterhalter, il faut le reconnaître, apporte dans ses portraits un certain goût, un arrangement mondain, si je puis m'exprimer ainsi. Que de coquetteries! que d'agaceries de toutes sortes faites à la popularité! C'est la splendeur des gravures de modes. Point d'unité; nulle simplicité. Celui qui les contemple admire la toilette du modèle; il ne cherche point la tête d'abord, c'est-à-dire la partie intelligente. Le maintien, le geste, n'ont rien de calme, de reposé. Où est la grandeur, la vie, la vérité?

Ces personnages ont une distinction convenue, mais ils ne possèdent pas cette distinction de sentiments qui est la vraie distinction humaine. Dans les portraits de Winterhalter, c'est le catalogue et non l'œuvre qui révèle le rang élevé de la personne traduite par le pinceau. Je comprends fort bien qu'il réussisse le portrait de sa femme; mais je doute qu'il peigne avec succès celui de sa mère. En somme, Winterhalter a le secret des images plus ou moins gracieuses, d'une vulgaire ressemblance que tout le monde constate, mais il ne trace pas des *portraits*.

—

M. Winterhalter n'a pas réussi le portrait de l'Impératrice, et jusqu'ici personne n'a été plus heureux. L'Ingres ou le Flandrin qui doit représenter cette splendide beauté et cette bonté ineffable, est encore à naître.

Dans le portrait en question, l'Impératrice est vêtue de deuil; la tête n'indique pourtant pas le recueillement que la toilette semble comporter.

Winterhalter a arrangé avec un goût parfait, une intimité vraie, le portrait de Mme la grande-duchesse Hélène; mais il n'a pas su faire éclater dans les traits du visage le grand esprit, l'intelligence supérieure de cette princesse. On peut être une intelligence, quoique princesse. Protestera qui voudra.

Winterhalter s'est inspiré de mon compatriote Lawrence; mais il n'est ni un peintre anglais, ni un peintre allemand, ni un peintre français, ni un peintre flamand. Il a créé le genre de la beauté *mauve*, cette nuance que les modistes appellent un déjeuner de soleil.

Notez que je ne dis pas : la peinture de Winterhalter; attendu que Winterhalter n'est pas un peintre.

Pour conclure, son talent ne m'est pas sympathique. Cela se voit de reste.

—

La puissance de la volonté, dans une organisation saine et robuste, est sans bornes. Cette réflexion m'est suggérée par le tableau de M. Charles Marchal et par les progrès éton-

nants accomplis par cet artiste depuis quelques années.

Le *Choral de Luther* (Alsace) est, de toutes les toiles représentant l'Alsace, l'une des meilleures qui soient exposées au Salon. A l'encontre de la plupart de ses confrères, M. Marchal s'est bien moins préoccupé de faire briller à nos yeux des costumes pittoresques que de rendre une impression, un sentiment vrais recueillis devant la nature.

On dit dans le monde que M. Marchal est un homme d'infiniment d'esprit, et ce m'est une raison de le féliciter de n'avoir point usé son pinceau à faire de l'esprit pour l'esprit. Dans le talent de M. Marchal, il y a de la simplicité, de l'honnêteté, du calme, du bon sens. Par contre, j'y vois aussi une tendance actuelle à une peinture un peu molle.

Je me rappelle le tableau de M. Marchal, qui a figuré au dernier Salon, *Une scène de jalousie dans un cabaret de l'Alsace*, lequel brillait par des qualités de peinture plus robustes. J'entends bien que cette coloration pâle, faible, harmonieuse, est affaire de sentiment, et que l'artiste se l'est imposée à cause de son

sujet même, mais je ne saurais trop l'engager à s'arrêter dans cette voie. La dureté, qui est le défaut contraire, me paraît préférable, car elle dénote souvent la volonté, le tempérament.

Précédées de bambins, suivies de jeunes villageois, de jeunes Alsaciennes, les mains enlacées, se promènent dans la campagne — au coucher du soleil — en chantant le choral de Luther. Sujet bien simple.

Cette composition est charmante d'arrangement et de vérité. De grandes difficultés y ont été vaincues par l'artiste. Il était difficile d'enlacer les mains de ces jeunes filles, de leur donner une pantomime juste, des gestes naturels et sans apprêt.

Ces Alsaciennes, elles sont charmantes et pleines de santé; elles ont l'aspect sain que donne l'air des champs; elles sont honnêtes sans pudeur ni pruderie mondaines. Ce sont des paysannes *pour de vrai*.

Tout ce groupe marche bien, avance en cadence. L'effet est compris; la note en est harmonieuse.

M. Marchal a vu l'Alsace en poëte, de l'œil fin et intelligent du Parisien qui a su con-

server une sorte de foi aux mœurs simples.

M. Marchal ne tombe jamais, comme la plupart de ses confrères, dans la sentimentalité villageoise.

—

En principe, j'ai condamné et je condamne l'*anecdote historique*. L'art doit créer des types, et non calquer des figures historiques.

L'objet de la peinture n'est point l'enseignement des faits passés, des événements politiques dont le monde a été le théâtre; nous avons pour cela les livres, des professeurs et des écoles. L'Histoire et l'Art ont deux missions différentes : l'une nous instruit par l'exemple, l'autre élève nos idées par les types qu'il conçoit et qu'il représente.

L'anecdote historique, je le répète, a pour effet certain d'amoindrir, de limiter, d'enchaîner l'Art, car les tableaux d'histoire ne font pas autre chose que d'enfermer de vive force toute une époque dans une scène isolée.

Charles-Quint ramassant le pinceau du Titien, voilà un souvenir historique bien intéressant, bien fait pour nous émouvoir et

nous élever moralement. Il est vrai qu'au bas du tableau inspiré par un tel fait, il faudra toujours écrire, de toute nécessité : « Ne vous y trompez pas; ceci est Charles-Quint, ceci est le Titien. » Après cela, resterait la question de savoir jusqu'à quel point la chronique est fidèle et l'anecdote authentique.

Les anciens avaient infiniment mieux compris le but de l'Art. L'homme idéal et approchant de Dieu, voilà l'objet sacré de leurs efforts, de leurs rêves, de leurs élans! Ils ont peint la Bible, le cœur humain tel qu'il a battu, en tout temps et en tous lieux; ils ne se sont point amusés à nous conter des récits historiques, à faire revivre des personnages qui leur étaient inconnus, à traduire les résultats vrais ou fantaisistes d'une archéologie patiente. Qu'y a-t-il de commun entre l'Art et les sciences historiques? A quoi bon l'étalage d'une érudition froide, impuissante à exciter notre émotion?

Seule, l'idée humaine nous touche. Les maîtres anciens ont subi l'impression de leur époque. Rubens, par exemple, a chanté la splendeur des Flandres. Créons donc un art

moderne, et que nos arrière-neveux rencontrent des traces de notre passage.

Pour moi, il n'y a de *méritants* que les naïfs et les penseurs.

Lorsque Napoléon reçut Gœthe pour la première fois, au moment où il aperçut la belle tête du poëte, il se leva, et le désignant de la main, s'écria : « Vous êtes un homme, monsieur ! »

Voilà, certes, une anecdote que bien des peintres essaieraient de traduire, et le public ne manquerait pas d'approuver leurs tableaux, après en avoir lu le programme dans le catalogue; mais avez-vous réfléchi qu'il serait impossible à un artiste de raconter le même fait, avec des personnages inconnus, en costume moderne?

En effet, où est l'idée humaine, où est la pensée d'un pareil sujet?

Tout tableau qui ne parle pas par lui-même, dans lequel on est obligé de placer sur des banderolles sortant de la bouche des personnages les paroles qu'ils prononcent, est une œuvre manquée. Aux expositions, les *banderolles*, ce sont les catalogues.

Lorsque Rembrandt a créé le *Retour de l'Enfant prodigue*, il a bien compris qu'il ne devait pas compter, pour son œuvre, sur le secours d'un commentaire écrit.

Ici, l'idée est humaine. Le père s'avance sur le seuil de la porte; il tend les bras à son fils avec un geste tendre, dans une attitude pleine de miséricorde. Il semble dire : « Reviens; tu n'es plus coupable, puisque tu es malheureux! Ne suis-je pas toujours ton père? » Le fils tombe à genoux devant son père qui le relève, allonge les bras, et, la tête renversée, le regarde avec un respect filial et plein du souvenir des soins prodigués à son enfance. « J'ai été bien oublieux, semble-t-il dire, bien aveugle, bien coupable, bien malheureux! Mais la lumière s'est faite dans mon cœur, et j'implore mon pardon! »

C'est donc *un père qui pardonne à son fils repentant*. L'idée est généralisée. — Rembrandt y a dépensé tout son cœur. Il a gravé sur les visages du père et du fils des traits que certains peintres trouveraient sans doute vulgaires, mais qui respirent la tendresse, le bon cœur, l'amour.

A quel homme cette eau-forte ne rappellera-t-elle pas son père, et qui ne sentira aussitôt ses yeux se mouiller de larmes?

Il y a des sujets charmants à raconter, mais que le pinceau ne saurait traduire. Permettez-moi un autre exemple.

Lorsqu'on vint annoncer à la grande Catherine qu'elle était impératrice de toutes les Russies, la joie que lui causa la nouvelle de ce grand but atteint, unie à la fatigue d'une journée entière passée à cheval, la firent s'évanouir dans les bras de ses femmes. — Catherine était sans doute un homme de génie, comme on l'a dit si justement, mais, en fin de compte, elle était femme aussi! Son médecin, Ruggieri, un Italien, dut la saigner.

C'était une tradition, à la cour des czars, de voir l'empereur ou l'impératrice paraître à un bal de la cour le soir de leur couronnement. Catherine était au désespoir. On allait dire qu'elle, femme, faible, accessible à l'émotion, avait été saignée! Comment dissimuler son bras bandé?

Au moment de faire son entrée dans la

salle où l'attendaient la cour et les grands personnages de l'empire, elle eut un trait de génie : s'avançant au milieu des gentilshommes inclinés devant elle, et montrant son bras bandé : « Messieurs, dit-elle, Ruggieri vient de me tirer les dernières gouttes de sang allemand que j'eusse encore dans les veines ! »

Voilà, comme je viens de l'écrire, un fait historique piquant, mais impossible à rendre clairement en peinture, sans le secours du catalogue. Otez les costumes, que reste-t-il? Une dame montrant son bras bandé, et des messieurs et des dames s'inclinant sur son passage ; vous conviendrez qu'un pareil motif serait peu fait pour nous émouvoir, et que cette scène n'exprimerait aucune des passions de la vie. On n'y verrait, tout au plus, qu'une banalité romanesque.

Encore une fois, l'art doit généraliser et non anecdotiser.

Le sculpteur qui a taillé l'Hercule Farnèse dans le marbre, s'est bien gardé de nous le montrer accomplissant l'un de ses gigantesques travaux ; il nous le représente, au contraire, au repos, appuyé sur sa redoutable

massue, et dans sa main puissante, il a placé la pomme d'or des Hespérides.

C'est Hercule.

Si vous nous donnez le spectacle du demi-dieu antique accomplissant l'un de ses travaux, vous ne nous racontez qu'un fait, qu'une anecdote; mais en nous le montrant au repos, vibrant de force et de courage, nous comprenons qu'il ait pu les accomplir tous. Rien ne donne l'idée de puissance comme ce repos plein de sérénité, comme ce calme héroïque. Tuant le lion de Némée, Hercule ne tue qu'un lion; dans Hercule au repos, cette main, qui tient une orange, peut soulever la terre.

Toute idée, toute force s'incarnent en des individus qui en restent le type le plus pur, qui ont pour mission de révéler la physionomie de l'espèce, qui parlent pour elle, comme un orateur parle au nom d'une multitude.

—

Il me reste à peine le temps d'apprécier ici une foule d'artistes, il me reste peu de place même pour citer leurs noms, et néanmoins,

je me laisse encore une fois entraîner dans des dissertations à perte de vue. Pourtant, ne vous désespérez point : je reviens au Salon, et à M. Comte, — depuis longtemps voué aux sujets historiques.

Cette année, nous avons de lui trois tableaux : *Charles-Quint et la Duchesse d'Etampes ; Seigni Joan,* et *Récréation de Louis XI.*

Etant donnés ces sujets, que je condamne en tant que sujets et anecdotes (vous venez de m'entendre), il me faut cependant reconnaître que M. Comte est un artiste qui brille au premier rang dans le genre des sujets historiques. C'est un observateur profond, un esprit inventif, un archéologue, un metteur en scène de premier ordre. Il sait composer, arranger un tableau avec juste mesure et sans superfluités. On sent que chez cet artiste, tout est étudié, et que sa préoccupation constante est la recherche du caractère. Dans chacun de ses tableaux, il y a des figures *trouvées;* personne ne dessine et n'arrange mieux que lui les jambes même de ses personnages. — L'expression est juste. Il rend surtout le geste ; le sentiment le domine

moins. Et pourtant, il me laisse froid, car il raconte, à l'aide d'une science acquise, avec son esprit, et jamais avec son cœur.

M. Comte est anti-coloriste; il n'apporte pas la moindre recherche de goût dans la coloration. Il n'est pas harmoniste non plus, car tous ses tableaux détonent par de fausses notes.

Il faut reconnaître que lorsque M. Comte a traité un sujet, — et c'est là une force véritable, — il serait impossible de l'imaginer autrement qu'il ne l'a composé. Ainsi, je suis convaincu qu'il eût ordonné et arrangé d'une façon tout autre, et bien supérieure à ce qu'ont fait MM. Gérôme et Leman, le sujet : *Louis XIV déjeunant avec Molière*. Son tableau du Luxembourg, *Henri III sortant de l'église, salué par le duc de Guise*, est une œuvre remarquable, qui restera une œuvre très remarquée.

Il n'y a pas de doute pour moi qu'un jour M. Comte fasse partie de l'Institut; il y occupera une place très distinguée.

Je ne vous parlerai pas de ce tableau dans lequel on montre la *Duchesse d'Etampes remettant une bague à Charles-Quint*. Je n'y

retrouve aucune des qualités que j'aime dans le talent de M. Comte. Je préfère louer l'animation, la verve, l'esprit, la bonne humeur qui brillent dans le *Seigni Joan*, anecdote très connue, puisée dans Rabelais. Un malheureux a mangé son pain à la fumée d'un rôt. *Seigni Joan*, le fou, demande une pièce d'argent à ce malheureux, la fait sonner aux oreilles du rôtisseur, et lui dit : « Le faquin qui a mangé son pain à la fumée du rôt, vous a civilement payé au son de son argent. »

Chaque personnage de ce tableau est bien caractérisé. Tenant un enfant, une femme qui rit aux éclats est d'une vérité extraordinaire : le rire est franc, la bouche large, et le visage ne grimace pas. — Ici surtout ouvrons le catalogue, pour comprendre cette version de Rabelais.

La *Récréation de Louis XI* nous donne le spectacle de ce roi affaibli par la maladie, incapable de se livrer encore à la chasse, faisant battre des rats contre de petits chiens. C'est peut-être chose puérile que de nous montrer ce roi, qui fut grand après tout, dans une pareille occupation.

Dans le tableau de M. Comte, Louis XI est le personnage le moins réussi. Je songe, malgré moi, au si extraordinaire Louis XI de Meissonnier, vu de face, assis dans un fauteuil, les jambes croisées, la tête appuyée sur la main. C'est l'homme, c'est le monarque tout entier.

Il faut louer, dans la toile de M. Comte, la mise en scène et le caractère imprimé aux personnages. Armés de baguettes, les surveillants du combat sont adorables d'intention et de vérité dans le mouvement. Je n'aime pas ce lieu commun, ce petit coup de soleil, ce trompe-l'œil, cet *attrape-bourgeois*.

Le talent de M. Comte se distingue, je le répète, par une recherche de la pantomine juste, du caractère dans le dessin, de la vérité historique, et par l'esprit d'observation. On sent que les œuvres de cet artiste sont étudiées, que rien n'est dû au hasard, qu'on a affaire à un homme sérieux. Il cherche non l'esprit, — j'insiste encore, — mais le caractère historique.

—

Joseph Stevens, depuis longtemps, s'est constitué le défenseur des chiens malheureux. Il a consacré son talent à décrire leur vie et leurs souffrances. Chiens errants, chiens perdus, chiens vagabonds, chiens acrobates, chiens de charrettes, et combien d'autres! Il les a peints en véritable philosophe. A l'encontre de mon compatriote Landseer, — cet Horace Vernet des Trois-Royaumes, — il ne donne pas à ses chiens des physionomies humaines et des larmes, il leur laisse leur instinct et leur intelligence d'animaux.

Joseph Stevens s'est fait l'avocat des chiens malheureux, spirituels, industrieux comme Figaro; il a prouvé la supériorité de leur intelligence sur celle des chiens aristocrates. En effet, les premiers sont instruits bien plus par la vie que par l'éducation. Les chiens élégants, nourris de gâteaux, appartiennent à la décadence de la race canine; ils manquent de pittoresque.

Or, Joseph Stevens est pardessus tout un peintre pittoresque.

Quand il ne réussit pas un tableau, c'est qu'il fausse son sentiment, c'est qu'il fait une

concession au public, c'est qu'il ne force pas ce public à se ranger à son avis. Exemple : dans son tableau intitulé *la Protection*, un king-charle se réfugie dans les pattes d'un grand et splendide terre-neuve. Sans doute, l'aspect de ce tableau est très distingué ; mais on ne tourne pas autour de ces animaux.

Où je trouve le peintre tout entier, — et Joseph Stevens est un peintre dans la force du terme, par nature bien plus que par volonté ou raisonnement, — c'est dans l'*Etal de Boucher flamand, les Solliciteurs*. Voilà de belle et franche peinture, sans charlatanisme d'aucune sorte.

Un gros chien boucher est *monumentalement* assis à la porte d'un étal. Il est plein de calme, de majesté et de confiance dans sa force. Trois ou quatre chiens errants, appètent quelques lopins de viande, et n'osent affronter la colère du maître de céans. Un petit chien plus hardi, comme tous les êtres petits, a sauté sur un banc, et guette l'occasion de mettre la patte sur quelque morceau. Un autre petit malheureux, philosophe patient et résigné, espère que tout cela finira

par un combat, et que pendant la lutte des grands, il pourra se faire une part — n'importe laquelle, car il n'est pas difficile, au contraire, étant heureux de vivre, content de son indépendance.

Ce qui domine avant tout dans ce tableau, c'est le côté *peintre;* l'intérêt du sujet, de l'action, vient ensuite.C'est de la peinture solide qui rappelle le vieux temps des bons peintres flamands.Certes, il y a là de l'esprit, mais quel esprit? de l'esprit d'observation, de l'esprit philosophique, de l'esprit pensé, de l'esprit en situation, et *qui convient,* selon la parole de Millet.

Joseph Stevens possède au plus haut point un talent original et naïf. Chez lui, la couleur est puissante, et l'exécution robuste et vivante.

—

Je ne suis pas encore revenu de mon étonnement à l'endroit des tableaux de M. Descoffe. Sont-ils faits à la main ou à la mécanique? C'est ici que se montre l'ha-

bileté avant l'œuvre. Et ses tableaux sont étonnants! Ils appellent, ils exigent la loupe! D'ailleurs bien dessinés, d'une jolie coloration, d'un goût parfait.

Les deux tableaux de M. Desgoffe représentent des objets d'art tirés des collections du Louvre. C'est une reproduction tellement matérielle, tellement fidèle, que le gardien du Louvre, en voyant emporter ces tableaux, croirait qu'on le vole. C'est le triomphe de la photographie, ou plutôt la découverte de la photographie coloriée.

M. Desgoffe fait un métier — c'en est un — bien oiseux, et prodigue un talent bien inutilement dépensé. On m'annoncerait que ce peintre est devenu aveugle que je n'en serais pas étonné... Quels yeux!!!

Ces tableaux sont bien plus *finis* que tous ceux des petits maîtres flamands de la décadence ; mais ceux-ci exprimaient la nature morte avec leur sentiment et leur exécution propre.

Que deviendra ce métier quand l'artiste vieillira et que la main commencera à trembler? Son avenir m'inquiète.

Le métier de M. Desgoffe ne touche en rien à l'art. C'est surprenant, incroyable. Il possède néanmoins un talent à part, qu'il faut respecter, sinon admirer. Il étonne plus qu'il ne charme.

—

J'aime à encourager les jeunes artistes dont les débuts font pressentir l'avenir. Le tableau de M. Alfred Verwée, *Vaches dans une prairie hollandaise,* est précisément dans ces conditions. On sent chez ce jeune homme une volonté qui ne faiblira pas facilement; il y a en lui du véritable peintre, et je prédis à la Belgique qu'elle pourra un jour s'honorer d'un artiste distingué de plus.

Cette peinture robuste sent sa nationalité.

Ces animaux en prairie, dont les têtes sont un peu fortes, ont une vérité d'aspect et d'arrangement qui prouve l'amour d'une nature sans fard.

M. Verwée doit s'attacher à exprimer la forme de ses animaux avec un sentiment plus

naïf devant la nature; mais, pour être juste, il a droit bien plus aux encouragements qu'à la critique.

MM. FAUVELET, PLASSAN,
FICHEL, PÉCRUS, RUIPEREZ,
MONFALLET, ÉDOUARD FRÈRE,
DE WINNE, TOULMOUCHE,
LAMBINET.

VIII

Un homme d'un grand goût, *rara avis!* m'écrivait dernièrement :

« Il me semble que si le tableau de Meissonier « vient au Salon, vous ne devez pas manquer « l'occasion de parler de lui. Vous serez très- « bienveillant, mais à votre façon. Meissonier n'a « pas encore été bien jugé. Ceux qui l'aiment le « mieux, le considèrent comme une espèce de « Miéris français. Il faudrait mettre dans son jour

« la question des dimensions. Les *Caractères*, de
« La Bruyère, le *Petit Carême*, de Massillon, le
« *Prince*, de Machiavel, et les *Œuvres complètes*
« d'Horace, sont de tout petits volumes in-12,
« léger bagage avec lequel ces messieurs voya-
« gent à travers les siècles. Les dimensions d'un
« tableau n'y font absolument rien. C'est comme
« l'écriture : Voltaire écrivait en *moyenne*, et Tal-
« leyrand en pattes de mouches. »

Il est impossible de dire plus clairement, plus simplement, des vérités incontestables pour ceux qui sont initiés aux arts.

J'eusse été heureux de parler de Meissonier si son tableau, *l'Empereur à Solferino*, eût figuré au Salon de cette année, et je compte d'ailleurs, dans un travail spécial, étudier et analyser ce talent immense.

Certes, la dimension est étrangère aux éléments d'appréciation qui peuvent déterminer le mérite d'un tableau, mais l'on n'empêchera jamais la masse de se porter d'abord aux grandes toiles, si mauvaises qu'elles puissent être d'ailleurs, et de conclure qu'il faut un grand talent pour brosser un grand tableau. Le public juge de la même façon une énorme

partition musicale : il voit le volume, non le mérite.

C'est une chose élémentaire, en peinture, qu'on peut faire un grand tableau sur un panneau de quelques pouces, et un petit tableau sur une toile immense.

—

A coup sûr, ce que je viens de dire ne va pas à l'adresse de MM. Fauvelet, Fichel, Pécrus, Ruiperez, Monfallet, et tant d'autres. MM. Chavet et Ulysse font défaut au Salon de cette année, et c'est grand dommage. — Chez tous ces messieurs, tout est petit : le panneau, l'idée, l'exécution, et la peinture surtout. On a contracté la mauvaise habitude de les appeler des imitateurs de Meissonier, bien qu'ils ne ressemblent en rien, mais en rien, sous aucun rapport, à ce maître. En quoi des pygmées peuvent-ils imiter des géants? Positivement, il n'y a de commun entre ces artistes et Meissonier que la dimension du panneau. Voilà tout, mais là, tout.

Si j'étais forcé de faire un choix parmi ces

messieurs, je mettrais leurs noms au fond d'un chapeau, et je tirerais au hasard, sans émotion, avec une complète indifférence : le premier venu serait mon homme. Le premier ou le dernier ; c'est la même chose.

Cependant, pour être juste, il faut reconnaître les progrès accomplis par M. FAUVELET dans les trois tableaux qu'il expose aujourd'hui. Je crois aussi que je préfère son talent à celui de ses coreligionnaires. Il a dans sa manière un côté nerveux qui donnait autrefois et qui donne encore aujourd'hui l'espoir de lui voir prendre la tête dans ce *steeple-chase de poneys*.

Le *Fumeur* est de la peinture lâchée, de quelque façon qu'on l'envisage.

—

Quand on a vu un tableau de M. PLASSAN, on les a vus tous. C'est toujours la même chanson. Peinture sans distinction. Nulle exécution, moins de dessin, coloration fausse, point d'intelligence dans l'arrangement des sujets, absence de goût : voilà ce que j'y re-

marque. M. Plassan peint-il une jeune fille et une servante? elles ont toutes deux le même tempérament, la même distinction, si distinction il y a. L'aspect des tableaux de M. Plassan me rappelle toujours les pommes à moitié mûres, rouges d'un côté, vertes de l'autre.

—

M. Fichel doit souvent penser à Meissonier; mais cela ne suffit pas. Tous ses personnages, à lui, sont de la même famille. Ils ont tous eu même papa et même maman.

Néanmoins, l'équité me fait une loi de constater que M. Fichel est en progrès.

M. Pécrus ne serait pas éloigné de bien faire, s'il pouvait se débarrasser du culte et de l'imitation de Willems.

M. Ruiperez est élève de Meissonier. Voilà qui oblige à beaucoup plus que cet élève ne montre dans ses toiles.

Quant à M. Monfallet, il peint de petits sujets qui me font songer à des mises en scène du Théâtre-Déjazet.

—

M. Edouard Frère n'a pas justifié le quart d'heure de succès que lui avait ménagé certain public. S'il a perdu en France ses admirateurs, il en a retrouvé d'autres dans mon pays, en Angleterre, où existe un autre certain public qui recherche les tableaux de ce peintre.

M. Edouard Frère rend chaque chose de la même façon, figures et objets, dans un *ton bitumineux*, brun foncé, comme dans la *Grand'-Mère*.

Le tableau intitulé le *Retour du bois, effet de neige,* pourrait être signé d'une demoiselle, bonne élève. Encore cet éternel sujet d'une femme et d'un enfant chargés de fagots!

Il serait impossible d'imaginer rien de plus commun et de moins spirituel que la *Prise d'armes*. Des enfants sortent de l'école en se bousculant; le maître, que l'on aperçoit sur la porte, s'arme d'un martinet; de là, prise d'armes!

Lorsque M. Frère ne met pas un petit sentiment dans le programme de ses sujets, il n'attire plus l'attention de personne. J'ai pour-

tant vu jadis de fort bonnes études d'*intérieur* de cet artiste.

—

La spécialité de M. DE WINNE paraît être de reproduire constamment le portrait du roi des Belges. Cette année encore, il nous a envoyé le portrait de ce souverain, mais cette fois un portrait officiel, en pied.

Ce n'est, du reste, pas chose facile à traiter que ces grands portraits officiels ; la tâche est ingrate, et je reconnais que M. de Winne s'en est tiré très-honorablement.

Le roi est ressemblant, mais d'une ressemblance qui saute aux yeux du premier venu. L'artiste n'a pas su exprimer dans les traits du visage de son modèle l'intelligence, la volonté, l'honnêteté de ce monarque vénéré de son brave et bon peuple.

M. de Winne passe sur ses toiles un *glacis* uniforme, une sauce couleur jus de tabac, ce qu'il prend sans doute pour un ton coloré. En leur donnant l'aspect de vieux tableaux, il s'imagine sans doute être peintre et colo-

riste. Sa peinture est un peu creuse, et n'a pas la solidité que le ton général semblerait indiquer tout d'abord.

Le portrait de M. V. — du même artiste — est bien inférieur au précédent. Ici encore, je rencontre ce *jus uniforme,* et constate cette absence complète de peinture vivante.

—

M. Toulmouche expose trois tableaux : un *Chagrin,* le *Repos* et le *Coin du feu.* Si cet artiste ne progresse pas à vue d'œil, il faut avouer qu'il se maintient, et que s'il avance lentement, il marche du moins avec certitude. On devine chez lui un désir ardent de bien faire, qui amène de bons résultats.

M. Toulmouche traite agréablement les sujets modernes et intimes; mais il n'imprime pas à ses personnages féminins la distinction innée des dames du vrai monde. Autre reproche : il donne à toutes ses figures des yeux ronds et d'une dimension énorme, qui me remettent toujours en mémoire le *Petit Chaperon rouge :*

« — Grand'mère, que tes yeux sont grands !
« —C'est pour mieux te voir, mon enfant. »

M. Toulmouche ne cherche point à faire de l'esprit et il exprime avec simplicité un sentiment vrai. Il rencontre presque toujours ce qu'il cherche.

—

M. Lambinet se soutient aussi à chaque Salon et a le grand mérite de ne ressembler à personne, si ce n'est à lui-même. Amoureux de la nature, il sait choisir avec goût les motifs de ses toiles. M. Lambinet retrace les aspects printaniers du paysage avec une grande fraîcheur, une juste lumière et un accent de vie tout particulier. Ses tableaux sont traités fort spirituellement.

—

En terminant cet article, il me semble que cette fois encore je me suis montré bien sévère à l'égard de certains artistes. — Aurais-je mal digéré et verrais-je tout en noir? J'ai une franche sympathie pour ceux qui consa-

crent leur vie à l'Art. Si défectueuses que soient leurs œuvres, elles sont le résultat d'un travail courageux. Je sais ce qu'il faut dépenser de force et de volonté pour arriver à produire une œuvre estimable, jugée parfois légèrement, et qui souvent a coûté de patients efforts et des luttes de toute nature.

A jeudi prochain mon dernier article.

DISTRIBUTION DES RÉCOMPENSES.

IX

J'écrivais mon dernier et volumineux article sur le Salon de 1863, quand la distribution des récompenses est venue interrompre mon travail. Il m'a paru intéressant de faire connaître aux lecteurs l'*effet moral* produit sur le public par les noms proclamés dans cette solennité. Il y a là un enseignement profitable pour tout le monde.

Une voix autorisée a dit que les faits apportaient une logique incontestable et indiscu-

table, et qu'en dernier ressort il fallait toujours s'incliner devant les arrêts de l'opinion publique. Ce qui est vrai pour la politique est vrai pour l'art; seulement, ici, l'opinion publique, c'est l'opinion des artistes gens du métier et compétents, et, dans ces conditions, j'admets parfaitement la souveraineté de l'opinion publique.

—

Dès midi, la grande salle de l'Exposition, où l'administration avait fait replacer les portraits de l'Empereur et de l'Impératrice, était envahie par une foule de dames élégantes et par la grande majorité des artistes exposants. L'excellente musique de la gendarmerie impériale exécutait des morceaux variés. A une heure, Son Exc. le maréchal Vaillant, ministre de la maison de l'Empereur et des Beaux-Arts, faisait son entrée et était reçu par M. le comte de Nieuwerkerke, surintendant des Beaux-Arts, M. de Courmont, M. le marquis de Chennevières, M. Arsène Houssaye, M. Alphonse Royer, etc., etc., et

MM. les membres de l'Institut qui faisaient partie du jury.

La séance a été ouverte par un très-remarquable discours de M. le maréchal Vaillant, homme de science et de goût, comme l'a fort bien dit M. le comte de Nieuwerkerke. Il s'est plu à payer un juste tribut d'éloges et de regrets à Horace Vernet, son ami, et l'une des illustrations françaises contemporaines, le troisième, le dernier, le plus grand des Vernet ! suivant l'heureuse expression du maréchal. Carle Vernet, deuxième du nom, ne s'est-il pas écrié, quelque temps avant de mourir : « Fils de roi, père de roi, jamais roi ! »

M. le comte de Nieuwerkerke a lu ensuite un discours plein de sens, dans lequel il a fait entendre qu'il y avait au Salon de cette année une grande somme de talents, mais qu'il ambitionnait une supériorité plus haute encore.

Ce vœu est l'expression d'un sentiment juste. Le ton général de ce discours dénote un très-libéral esprit. Tout en blâmant les excentricités et les-à-peu près artistiques, l'orateur

admet que *la plus grande liberté doit régner dans la pratique et dans la direction de l'art.*

En terminant son discours, M. de Nieuwerkerke a laissé au jury *l'honneur comme la responsabilité de ses choix,* puisqu'en effet, ces choix sont d'autant plus difficiles à déterminer que le nombre de médailles est restreint. Il a ajouté : « Un autre système de récompenses était donc devenu nécessaire; nous vous le ferons connaître prochainement, ainsi que le règlement de l'Exposition de 1864. »

Ces deux discours ont été parfaitement accueillis, et la péroraison de celui de M. de Nieuwerkerke a rencontré l'assentiment universel. Quant aux membres de l'Institut, ils faisaient triste figure; seul, M. Picot restait impassible. Décidément, c'est un *croyant!*

On est libre d'accepter ou de repousser les opinions artistiques de M. de Nieuwerkerke, mais tout le monde se plaît à reconnaître l'énergie, la droiture, l'impartialité, la bienveillance du surintendant des Beaux-Arts, ainsi que la considération, l'estime et le dévouement dont il entoure les artistes.

A leur tour, les artistes ont jugé leurs juges : je veux parler des membres de l'Institut et des choix qu'ils ont faits pour la distribution des médailles. Les artistes se sont conduits avec un tact qui a dû frapper tout le monde : silence glacial pour les nominations désapprouvées ; applaudissements frénétiques pour celles jugées bien méritées.

La nomination de M. Charles Brion, peintre, élevé au grade de chevalier de la Légion d'honneur, et l'attribution de la première médaille au même artiste, ont provoqué un tonnerre d'applaudissements. A cela, il y avait deux raisons : ces récompenses obtenaient l'approbation générale, et, d'un autre côté, le nom de M. Brion était devenu le drapeau de l'opposition contre le jury.

La nomination de M. Desjobert a été également fort bien reçue, et celle de M. Brion, statuaire, chaudement approuvée.

L'élévation de M. Alfred Stevens au grade de chevalier de la Légion d'honneur a obtenu les plus chaleureux et les plus sympathiques applaudissements.

Je suis convaincu que M. de Winne aurait

été bien accueilli par les artistes, s'il eût été présent. M. de Winne a obtenu la deuxième médaille. M. Pasini (deuxième médaille) a été fort applaudi.

Dans les troisièmes médailles, MM. Briguiboul, Protais et Van Hove, ont été chaudement accueillis par le public. Le nom de M. Dejonghe a aussi été bien reçu.

Passons à la sculpture.

La médaille d'honneur décernée à M. Perraud, les deux premières médailles accordées à MM. Carpeaux et Brion, ont été saluées par de vifs applaudissements.

La deuxième médaille à M. Paul Dubois, a soulevé un tonnerre de bravos, et c'était justice.

Au nom de madame Browne, prononcé pour une médaille de 3e classe (gravure), la salle entière a battu des mains.

Enfin, le public a accueilli avec un enthousiasme frénétique la médaille de 1re classe décernée à M. Garnier, architecte.

—

Jusqu'à la fin de la séance, MM. les membres de l'Institut ont conservé leurs visages désappointés. M. Picot, seul, était imperturbablement impassible. Cette leçon ne lui servira pas; s'il avait à recommencer, il agirait de même.

Il m'est impossible de rapporter l'impression du public sur les rappels de médailles, puisque les artistes nommés n'ont pas été appelés à les venir prendre.

Je passerais sous silence les mentions honorables, si ce n'était un devoir de déplorer publiquement le sort de certains artistes qui semblent voués à perpétuité à la *mention honorable!*

Permettez-moi de regretter de ne pas avoir entendu citer, parmi les récompenses, si ce n'est peut-être aux mentions, les noms de MM. Millet, Puvis de Chavannes, Ch. Marchal, Schreyer, Jundt, Bonvin, Ribot, Nazon, madame Bertaut, Brendel, A. Gautier, Harpignies, Lambinet, Lavieille, Israëls, Legros, Leman, C. Meunier, Verwée, et tant d'autres.

Il me semble néanmoins que ces artistes doivent puiser une grande consolation dans

la faveur qui a entouré certains de leurs confrères, moins doués, mais plus heureux auprès de l'Institut.

Le public, qui s'attendait à apprendre la nomination d'un commandeur et de deux officiers, a été déçu dans son attente.

DERNIER ARTICLE.

X

En parlant de Millet, M. Théophile Gautier se demande si le travail des champs a cette tristesse navrante : « Nos souvenirs, ajoute-« t-il, nous fournissent plus d'un beau type « rustique, plus d'un laboureur digne d'ai-« guillonner les bœufs dans le marbre d'un « bas-relief. »

M. Théophile Gautier ne comprend pas tout ce qu'il y a de *tendresse* dans les œuvres de Millet. Il aimerait mieux Millet créant des

types à la Léopold Robert. Mais qu'est-ce qu'un beau type en dehors de celui qui convient? Est-il rien de plus beau qu'un Arabe errant dans les plaines sablées et torrides de l'Orient? Est-il rien de plus laid, de plus triste, de plus misérable, qu'un Arabe errant dans les rues de Paris?

M. Théophile Gautier rêve le paysan du roman et du théâtre, le paysan convenu, factice, sans grandeur humaine. Voyez-le alléguer contre Millet « que ces paysans tiennent « au sol comme des souches d'arbre qu'on au- « rait façonnées à coups de serpe pour en faire « des idoles rurales. » J'avais dit à peu près la même chose, dans une langue moins imagée et moins précise; — seulement, où je trouvais une qualité rare et précieuse, M. Théophile Gautier voit un défaut capital.

Or, à son jugement sur les paysans, j'oppose celui de Montaigne, qui ne faisait point métier de sensiblerie. Ecoutez :

« Regardons à terre les pauvres gens que nous « y veoyons espandus, la tête penchante après « leur besogne, qui ne sçavent ny Aristote, ny

« Caton, ny exemple, ny précepte; de ceulx-là « tire nature touts les jours des effets de con- « stance et de patience plus purs et plus roides « que ceulx que nous estudions si curieusement « en l'eschole : combien en veois-je ordinaire- « ment qui mescognaissent la pauvreté! combien « qui désirent la mort, ou qui la passent sans « alarme et sans affliction! Celuy-là qui fouït « mon jardin, il a ce matin enterré son père ou « son fils. Les noms mesmes de quoi ils appellent « les maladies en adouscissent et amolissent l'as- « preté : la phthisie, c'est la toux pour eux; la « dyssenterie, dévoyement d'estomach; une pleu- « résie, c'est un morfondement, et selon qu'ils « les nomment doulcement, ils les supportent « aussi; *elles sont bien griefves quand elles « rompent leur travail; ils ne s'alliestent que « pour mourir.* »

Est-ce assez touchant et assez beau! Il n'y a que la vue constante de ces choses-là qui puisse vous les faire comprendre d'une manière assez forte pour les retracer ainsi. C'est donc le sceau que le travail imprime à l'homme qu'il faut savoir rendre; mais vous appelez cela laideur, bien que l'application au travail

puisse déformer l'homme en le faisant d'autant plus respectable. Vous consentez à la callosité des mains, et vous ne voulez pas que ce qui a amené cette callosité s'empreigne sur la totalité de son être et vous donne la masse des fatigues et des peines subies par lui! En toutes choses, il en est ainsi. Vous imaginez-vous qu'un vieux marin, devenu superstitieux par l'habitude de voir les choses mystérieuses de la mer, ferait, s'il savait peindre, des tableaux semblables à ceux de certains artistes dont je pourrais imprimer ici les noms, qui représentent une mer digne de l'approbation du ministère de la marine seulement? Ah! si ces pauvres petites mers chlorotiques étaient condamnées à nous faire entendre, suivant l'expression de la Bible, *le bruit des grandes eaux,* comment s'y prendraient-elles? Quand on peint de pareilles mers, on endosse préalablement l'uniforme d'aspirant de marine tiré à quatre épingles. Ont-ils assez souci d'épargner à nos narines l'odeur du salin et du goudron! L'aspect des grands flots marins les a-t-il jamais touchés? Et ces superstitions qui font croire à l'exis-

tence du grand serpent de mer, ont-elles jamais troublé leur imagination ?

Gœthe a dit : « Ce qui plaît dans une œuvre « d'art, ce n'est pas la nature extérieure, mais « bien la nature intérieure ? »

Qu'en pense M. Théophile Gautier ?

—

M. Briguiboul possède un talent sérieux. La coloration de ses tableaux est sévère ; le ton en est un peu noir, un peu sourd, et la vie absente ; l'ensemble des qualités et des défauts dénote toutefois un tempérament de peintre. *Robespierre dans la salle du Comité de Salut public* est une œuvre bien entendue. Rendue, écrite, pour ainsi dire, dans l'aspect du tableau, cette scène émouvante est d'une grande vérité locale et respire les agitations révolutionnaires de l'époque. *La Mort d'Adonis,* du même artiste, ainsi que le tableau exposé dans la salle des *refusés*, indiquent, chez M. Briguiboul, des aspirations élevées et une sérieuse préoccupation de l'art.

Il s'est fait un grand tapage autour du nom

de M. MANET, dont les toiles figurent au Salon des *refusés*. Les hommes médiocres ne soulèvent pas tant de clameurs sur leur passage.

M. Manet semble posséder une bosse supplémentaire, celle du costume espagnol. Je n'entends pas lui en faire un crime : c'est un homme jeune qui essaye ses forces; l'Espagne exerce sur son imagination une impression très-vive ; ses rêves paraissent l'y transporter incessamment. Aussi la raconte-t-il non-seulement à l'aide du costume, mais encore avec une grande fidélité locale. Il semble que Goya et Vélasquez doivent être les dieux de cet artiste, quoiqu'il conserve dans sa religion une personnalité bien tranchée. Comme toujours, ce côté individuel a pourvu M. Manet de chauds partisans et d'ardents détracteurs; preuve évidente qu'un artiste *est dans la vie* et que, dans l'un et l'autre camp, il y a de l'exagération.

Le *Jeune homme en costume de mayo; Mademoiselle V... en costume d'espada* et *Le Bain* révèlent chez M. Manet un vrai tempérament de coloriste. Les deux premières toiles ont une grande intensité de couleur, un aspect

vivant, lumineux, une coloration fine, distinguée. Au point de vue de la décoration, elles ont un charme excessif; pourtant, il ne faut point les détailler. Règle générale : un peintre a toujours le dessin de sa couleur. Chez M. Manet, la science manque, et il y a peut-être mépris de la forme, du dessin, du modelé. Ces toiles restent d'adorables taches de couleur, mais elles sont dépourvues de solidité, étant dépourvues de savoir.

Dans le tableau de l'*Espada,* les petites figures du fond sont brossées de main de maître.

Je n'ai jamais compris que, dans le seul but de peindre du nu, un artiste montre une figure nue hors de situation. *Le Bain* nous fait voir une femme sortant de l'eau, accroupie sur le gazon et causant avec deux messieurs. Je ne m'explique pas trop ce que cela veut dire. Dans cette toile, il y a de l'air, des noirs vigoureux; l'aspect en est distingué; mais le relief y fait absolument défaut.

Aussitôt qu'un artiste se présente dans les conditions de M. Manet, surgissent des apôtres, qui font reluire autour de son front une

auréole qui se change souvent en anneau de rideau. Ces fanatiques peuvent griser un homme moins robuste que ne doit l'être M. Manet, et lui faire perdre l'ombre même de la modestie. Je lisais dans le *Figaro*, il y a quelques jours, une maxime que George Sand adressait à un jeune poëte : « Or, sans mo-« destie, point de progrès, je vous le jure. »

Je suis persuadé que le prochain Salon de M. Manet marquera d'énormes progrès.

Dans un de mes précédents articles, j'ai dit en quelques mots tout le bien que je pensais d'une œuvre originale et distinguée de M. Whisler : *La Dame blanche*. Je voudrais posséder à la fois assez de temps et assez d'espace pour répéter, avec plus d'étendue, ce que j'écrivais alors : que je considère ce tableau comme l'une des œuvres les plus saisissantes de l'Exposition, bien qu'il se trouve dans la salle des *refusés*, circonstance évidemment causée par une inadvertance du jury.

La Maternité, de M. Louis Dubois (*refusés*), montre, à première vue, un descendant de Jordaens et trahit une nature vigoureuse. Cette toile est l'œuvre d'un peintre; mais

l'artiste me paraît affecter bien plus un mépris de tout dessin qu'une impuissance réelle. Il cercle le contour de ses figures d'un noir incolore qui leur enlève du modelé.

Le *Crépuscule*, du même artiste, est un paysage rendu par l'œil intelligent d'un homme qui voit grand : les masses et non les détails.

La Dernière heure, de M. VIELCAZAL (*refusés*), est une grande toile qui renferme de ces grandes qualités et de ces grands défauts qui font le peintre. J'y trouve du mouvement, du caractère et une audace qui n'est jamais le fait des médiocrités. Le fond du tableau dont je parle est traité d'une façon remarquable : — un vieux cheval, sur le point d'être abattu, cherche à s'échapper, après avoir brisé ses entraves.

Je ne puis que louer vivement l'étude du même artiste intitulée : *Une tête de cheval.*

M. SPIEKAERT, lui aussi, a cherché un asile aux *refusés* pour sa *Baigneuse*, — dans laquelle je retrouve la nature d'un peintre qui comprend et sent mieux qu'il ne peut encore exprimer.

Les paysages de M. CHINTREUIL ne sont point d'un artiste vulgaire; mais si, comme l'a dit Chamfort, on attrape la sottise quand on court après l'esprit, quelque chose de semblable se passe en peinture, et il arrive souvent que la recherche des effets excentriques conduit tout droit à la démence.

M. A. GAUTIER a au Salon un excellent portrait d'homme en pied; c'est une peinture sage dans laquelle il y a une recherche de la science, du dessin et du modelé. En revanche, le même artiste a exposé aux *refusés* un grand tableau, *La Femme adultère*, où toutes ces qualités disparaissent. Je crois bien que M. Gautier a songé aux préceptes de Courbet en peignant ce tableau; je n'en parlerai pas au point de vue du sujet : cette femme-là, me semble-t-il, ne doit point regretter le toit conjugal.

Encore un refusé! Les tableaux de M. JONGKIND brillent par une allure de maître et un accent qui rappellent la façon des eaux-fortes. Il y a une nature dans cet artiste, qui a le tort de ne point pousser plus loin l'expression et l'exécution de ses tableaux.

M. LINTELO (*refusés*) expose un bon portrait, et un petit tableau de genre réussi.

Le paysage de M. HARPIGNIES offre de brillantes qualités et marque un progrès réel. Dès aujourd'hui, c'est un artiste qui compte. Je l'engage pourtant à ne point exagérer sa manière comme dans les deux paysages de lui qu'on voit au salon des *refusés*. Sa façon d'exprimer et de rendre la nature pourrait dégénérer en ce que les artistes appellent du *chic*.

Le portrait de M. FANTIN (*refusés*) prouve de sérieuses études, mais aussi une trop constante préoccupation des maîtres anciens.

Enfin, et pour en finir avec MM. les refusés, je veux mentionner les deux eaux-fortes de M. BRACQUEMOND : le portrait d'*Erasme*, d'après Holbein, et le *Tournoi*, d'après Rubens. Cela est de toute évidence, il y a en M. Bracquemond une nature fine, intelligente et artiste qui mérite des encouragements et à laquelle les commandes ne sauraient manquer.

Certes quelques erreurs du Jury sont à déplorer. Çà et là quelques refus causent un juste étonnement ; mais, en fin de compte, il

faut bien reconnaître la nécessité de la plupart des proscriptions. On se les explique aisément en parcourant les nombreuses salles où les tableaux frappés d'ostracisme sollicitent en vain la cassation du jugement qui les a mis hors du Salon.

—

M. Andréas Achenbach, qui possède en Allemagne une réputation colossale, nous a envoyé un grand paysage hollandais d'un faire petit et mesquin. C'est bien moins un paysage hollandais qu'une nature quelconque, imaginée dans l'atelier.

M. Oswald Achenbach, le frère et l'élève du précédent, ne jouit, bien à tort, dans son pays que d'une réputation très-secondaire. On a de lui au Salon, trois tableaux, trois *Vues prises à Naples*, d'un effet juste et d'une grande distinction. Ils sont peints avec une facilité dont il serait injuste de lui faire un reproche.

La Fille aînée, de M. Baugniet, est une dame du demi-monde aux pieds d'une paysanne, sa

mère. L'idée est honnête, et le peintre cherche évidemment une exécution serrée.

Élève et imitateur de Gallait, M. CERMAK a eu son demi-quart d'heure de succès. Ses trois portraits monténégrins, restés inaperçus, pourraient contribuer à le faire rentrer dans l'oubli. Quel éloge en faire? et quelle critique? — La peinture de M. Cermak est facile et froide.

Comme vérité, harmonie, étude attentive de la nature, les trois paysages de M. ACHARD sont intéressants.

Il y a un bon sentiment de couleur dans le tableau de M. L. BECKER, intitulé : *Intérieur d'une habitation de pêcheurs dans les Flandres;* et je trouve certaine recherche de style dans les *Deux mères*, une toile charmante de M. G. BOHN.

Je tiens à passer sous silence la grande toile mélodramatique de M. YVON, intitulée : *Magenta*. Amis et ennemis, tous les personnages y ont la même nature et le même tempérament. Un talent semblable ne touche en aucun point à la peinture. Qui veut s'en convaincre, jettera un coup-d'œil sur un petit

tableau du même artiste : *Évacuation des blessés*. Auprès de M. Yvon, Horace Vernet peut passer pour un Michel-Ange. On dirait vraiment que tout homme qui désespère de devenir peintre n'a d'autre ressource que la peinture de batailles, genre impossible!

Je préfère, et de beaucoup, les tableaux de M. Devilly, *L'Assaut* et *Le Clairon :* voilà au moins le vrai troupier français!

Mais, pour moi, le meilleur tableau de bataille du Salon reste celui de M. Schreyer, qui a pour sujet le prince de Taxis blessé à la guerre de Hongrie. L'arrangement de ce tableau est vivant. Blessé à la tête, le prince tombe à la renverse et, d'une main, s'appuie à la selle de son cheval qui se cabre. Le personnage est d'une rare distinction. L'officier qui se précipite au secours du blessé est juste de mouvement. Au fond du tableau gronde la bataille, une vraie bataille. Tout cela est d'une peinture intelligente. Du même artiste, les *Chevaux de poste en Valachie* ont une grande vérité locale, et l'œuvre est pittoresque. Dans un troisième tableau, le *Poste avancé arabe*, M. Schreyer conserve le côté

caractéristique de son talent; malheureusement, nous sommes loin de l'Arabie! L'aspect de cette toile est gris et froid.

Pour suivre la marche adoptée par le jury, je passerai des batailles aux fleurs, puisque le Grand Salon est spécialement consacré à la guerre et aux fleurs. Parlons des *Fleurs et fruits* de M. Robie, et disons que le jury n'a pas tenu compte du succès de cet artiste : il ne lui a été décerné qu'un rappel de médaille de troisième classe. Quoi qu'il en soit, M. Robie peut être content de sa campagne de 1863. Saint-Jean est mort, vive Robie!

M. Ph. Rousseau expose deux tableaux très-spirituels, d'un faire facile et d'une grande adresse de brosse, à quoi son public est habitué. Les deux toiles ont pour sujets *Le Lièvre et les Grenouilles*, de la Fontaine, et *La Recherche de l'Absolu.* Dans cette dernière, un singe alchimiste, blessé, surpris, renversé par l'explosion d'une cornue, forme la matière d'une scène plaisante; mais la peinture des deux toiles est un peu vitreuse.

Je retrouve dans les trois tableaux de M. Verlat la recherche des sujets où domine

la *malice*. Quoique très-adroite, cette peinture est froide et dure, parce que l'artiste interprète chaque chose dans le même sentiment. Si M. Verlat était moins pressé d'attirer à lui le public, et s'il peignait avec plus de bonhomie et de simplicité, il réussirait davantage. Il a tout ce qu'il faut pour appeler et retenir le succès.

L'Hiver, de M. LAVIEILLE, est d'un effet juste. C'est un des bons tableaux du Salon.

M. DE JONGHE aime à représenter les scènes familières de la vie moderne. Il y réussit très-bien. *La Marraine*, *Les Jumelles* et *Les Orphelins* sont de charmants tableaux d'une gamme fine et distinguée. Ajouterai-je que je regrette le faire haché qui se remarque dans tous les tableaux de M. de Jonghe? J'aimerais lui voir envelopper ses jeunes femmes et ses jeunes enfants d'une distinction plus puritaine.

Je devine, à travers les tableaux de M. HAMMAN, un homme d'esprit qui aime à fouiller la chronique plutôt que l'histoire. Il raconte ses anecdotes en poëte, avec la coloration vénitienne qui est sa passion. *Marie Stuart*

quittant la France, l'*Enfance de Charles-Quint*, l'*Enfance de François Ier*, sont trois anecdotes historiques traitées avec intelligence.

Le talent de M. NAZON est personnel. La peinture de ses paysages, d'ailleurs compris par un artiste qui voit l'effet en grand, est malheureusement un peu tendue. Toutefois, je suis de ceux qui applaudissent à son légitime succès.

De jeunes orphelines, accompagnées d'une sœur, sortant d'une église : dans ce tableau de M. CONSTANT MEUNIER, il y a beaucoup de recueillement, de calme, de silence et de mélancolie ; l'effet en est simple est harmonieux. L'œuvre elle-même révèle un peintre qui marche dans la vérité artistique.

M. BONVIN est un peintre dans la plus large acception du mot. Comment se fait-il que tout le monde l'oublie et qu'un silence profond règne autour de ses œuvres C'est que M. Bonvin varie peu ses sujets et raconte souvent la même chose. Toujours des religieuses ou des intérieurs de cuisines! Quoi qu'il en soit, on ne rend pas assez justice au

talent véritable de M. Bonvin. Il intéresse bien plus *ceux qui ont des yeux qui savent voir,* par le côté peintre qui est en lui, que ceux qui s'attachent au programme de sujets plus ou moins trouvés : de quoi je le félicite.

La presse, en général, a bien plus loué M. Van Hove pour le sujet de son tableau que pour les qualités de peintre qu'il y a déployées. En effet, le sujet est pittoresque, honnête, calme et mélancolique. De jeunes orphelines hollandaises se rendent en bateau à l'église. Or, si l'idée est charmante, l'exécution est, certes, à la hauteur de l'idée. Cette toile est peinte avec une simplicité grande et sans charlatanisme. La lumière et l'air y circulent abondamment. L'aspect général de ce tableau est vrai, encore que les figures manquent de relief et que la peinture soit un peu mince. La rivière et le bateau sont largement rendus et sans détails mesquins.

On s'exposerait à la moquerie si l'on affirmait que les tableaux de madame Bertaut sont œuvres de femme. Il faut au moins le catalogue pour en convaincre les incrédules. Quel plus grand éloge puis-je faire de cette

artiste? Née peintre, madame Bertaut a du peintre la vigueur et le tempérament. Le portrait de M. P. de V. est une œuvre vivante dans laquelle brillent l'intelligence, l'esprit, la bonté et la fermeté de l'une des gloires du barreau. Madame Bertaut a également reproduit avec naïveté cette petite Italienne nommée Maria dont on remarque soixante-six (66!) portraits au Salon. Il manque à madame Bertaut la science et l'étude: cela peut s'acquérir.

Je veux mentionner ici un ravissant tableau de M. H. Bellanger : *Un jour de revue sous le premier Empire.* Cette toile est resplendissante de vérité : on se croirait en 1810.

Les tableaux de M. Jundt ont été remarqués au Salon. C'était justice. Ses sujets intimes du Tyrol sont traités avec un sentiment tout personnel : couleur, dessin, exécution, tout en lui est sentiment. M. Jundt n'approfondit pas assez son art.

J'estime au plus haut degré la fécondité, le rare talent de M. G. Doré; mais je ne puis admettre en lui le peintre. Faire en grand des vignettes n'est point faire de la grande peinture; brosser sans mesure et avec une

grande assurance une *Danse espagnole* ne prouve pas un tempérament de peintre.

Des trois tableaux de M. Belly, celui que je préfère est à coup sûr le tableau intitulé : *Femmes fellahs au bords du Nil.* Je trouve dans ce tableau une intention de style très heureusement comprise. La peinture de M. Belly est facile.

Les tableaux de M. Aubert m'ont grandement intrigué, et ils m'intriguent encore. Dans le petit portrait de madame G. Delessert, il y a évidemment une intelligence de peintre; mais dans les *Martyrs sous Dioclétien*, elle ne se trouve plus. Il serait impossible de deviner que les deux toiles sont du même artiste : la seconde est la négation de la première.

M. de Block peint la vie moderne intérieure avec un ragoût de couleur qui recherche bien plus les vieilles peintures que les tons de la nature.

Le talent de M. Bonheur est le sosie de celui de sa sœur. Il y a bien peu de différence entre eux. C'est de la peinture maigre, froide, habile, de la peinture de *diorama*, enfin, de la

peinture *trompe-l'œil,* qui charme ceux qui voient la nature comme le petit bourgeois de Paris en vacance dominicale à Romainville.

Les moutons de M. JACQUE sont plus paysans que les animaux de la dynastie Bonheur. Cet artiste établit bien la composition de ses tableaux ; mais, ici encore, je me heurte à une peinture triste, petite, sans lumière comme sans effet.

M. J. BROWN peint avec une assurance, une audace qui pourrait bien faire de lui un *chiqueur* des tableaux de chevaux, chiens, chasseurs, etc., etc. Quelquefois, l'audace lui réussit. Nous l'avons vu au Salon de cette année.

M. BRENDEL consacre son pinceau aux moutons, qu'il représente avec une intensité de caractère qui me charme ; — ses *Moutons de Panurge,* toile heureusement composée et pleine de mouvement.

S'il me fallait choisir, pour décerner un prix, entre les 66 portraits de cette pauvre petite Italienne, Maria, dont je parle plus haut, je n'hésiterais pas à nommer M. BONNAT. Sa toile est de tous points ravissante,

d'un franc et vrai sentiment de couleur, d'un arrangement délicieux. La petite s'est couchée par terre, de son long; elle joue sans joujoux, comme une enfant. L'artiste l'aura vue ainsi, cette attitude l'aura frappé, et il en a tiré une œuvre très-réussie. C'est naïf, sans afféterie. Pourquoi faut-il que la peinture lourde, matérielle, rougeâtre du *Martyre de saint André*, vienne étouffer ma sympathie pour cet artiste?

Le salon de M. J. Breton m'a, cette année, bien attristé. J'aimais le talent de ce peintre, qui me paraît aujourd'hui chanceler, faute de convictions artistiques. La *Consécration d'une église* est une œuvre sans distinction, et la *Faneuse* est une petite toile dans laquelle l'artiste a cherché, sans y atteindre, l'allure biblique, la grandeur primitive et la vérité champêtre d'une figure de Millet.

Il faut louer M. Français de vouloir mieux qu'une reproduction photographique de la nature, à l'encontre du système qui domine chez beaucoup de paysagistes, et de chercher souvent, comme par exemple dans son tableau d'*Orphée*, une sorte de grandeur virgilienne.

Il y a un grand charme dans la peinture de M. CARAUD. Dans son tableau intitulé *Le Premier né,* la figure de l'accouchée est adorable de mouvement, de sentiment, de vérité. Il méritait d'être plus heureux qu'il ne l'a été.

Les Complices de John Brown, de M. H. GUILLON, sont peints avec un grand sentiment et une expression de douleur qui s'est répandue dans toute la toile.

M. ISRAELS, peintre hollandais, aura quelque temps encore un semblant de succès, grâce au programme des sujets qu'il traite. Sa peinture n'est pas celle d'un croyant; elle est noire; l'inspiration, si c'est le lieu d'écrire ce mot, est venue dans l'atelier et non devant la nature; l'artiste manque de savoir.

Voici M. LEGROS. C'est un homme de talent, dont le début a été heureux, et qui a fait beaucoup moins de bruit cette année.

Que dirai-je du talent et des tableaux de M. JALABERT? Absence de grands défauts; néant de grandes qualités; talent qui ne fait de mal à qui que ce soit, mais qui ne passionne personne.

M. H. LEROUX, dans ses *Croyantes,* est un

talent fin, d'une coloration et d'un style affaiblis.

C'est à mon corps défendant que je me vois forcé de mentionner seulement les noms de plusieurs artistes dont les œuvres mériteraient une étude plus approfondie. Je tiens cependant à les nommer, afin qu'il soit bien prouvé qu'il n'y a de ma part ni oubli, ni indifférence.

M. Gendron est de ce nombre. Quel que soit mon désir de n'oublier personne, je m'apercevrai, ma tâche accomplie, que les noms de quelques artistes seront, bien malgré moi, restés au bout de ma plume.

Le talent de M. Gendron est tout personnel. *Sainte Catherine d'Alexandrie* est une toile d'un aspect froid, mais où l'on sent la préoccupation du grand art. M. Gendron doit être l'ennemi de la vulgarité.

J'ai peu de sympathie pour le talent facile de M. Pasini. La coloration de ses tableaux qui représentent tous des sujets persans, est fausse. Je dois cependant reconnaître son talent et ses progrès marqués.

M. Reynaud m'avait intéressé au dernier

Salon. Pourquoi nous revient-il avec cette peinture *débraillée* qui est le chemin d'une décadence complète?

En cherchant la lumière, ce qui n'est pas un crime, M. VEYRASSAT brosse ses toiles avec un aplomb qui ne sent pas le maître, mais là, pas du tout.

Les très-intéressants tableaux de M. RIBOT sont d'un peintre; ils portent un cachet personnel; j'engage pourtant l'artiste à étudier plus sérieusement la nature.

Qui donc a loué les toiles de MM. SCHLESINGER et PÉRIGNON? Ce ne peut être que M. Paul de Saint-Victor.

Je tiens ici ceux qui ont applaudi à outrance aux tableaux de M. TISSOT, lors du Salon précédent. Que reste-t-il aujourd'hui de ce talent habile aux pastiches des gothiques et de M. Leys? L'artiste aura trouvé trop noirs ses tableaux d'il y a deux ans. Que faire? Les voilà, cette année, gris et blafards! De Carybde en Scylla.

M. TIMBAL continue d'étudier les maîtres anciens; au milieu de ces études, que devient M. Timbal?

Il y a de l'observation et de la vérité dans la *Noce en Bourgogne* de M. Ronot. J'y trouve une bizarrerie qui attire.

M. Swertchkow, peintre russe, comme son nom l'indique, peint son pays avec une vérité locale que ne pourrait atteindre le voyageur en Russie. Il appartient à l'école du *trompe-l'œil,* qui a ses admirateurs.

Dans un *Marché,* M. Lambert montre qu'il a fait des progrès surprenants.

M. Schlœsser traite très-spirituellement de petites scènes comiques qui font reconnaître sa nationalité.

L'Hiver de M. Verwée père, avec des figures de Willems, brille par une vérité surprenante.

La peinture de M. Monginot blesse les yeux; nul repos n'y est ménagé au regard, et tout y est peint dans le même sentiment. On y confond une figure d'homme avec une nature morte.

M. Ziem s'éloigne de plus en plus du succès mérité et de la réputation qu'il doit à ses premières œuvres.

Les portraits de M. H. Lehmann marquent

une étude constante, sérieuse, approfondie de l'art.

Certes, M. LAUGÉE est un artiste de talent; malheureusement, sa peinture est creuse, transparente et mince. Il cercle de noir avec exagération ses contours; je le préviens que cela ne caractérise en rien la volonté ou le tempérament d'un peintre.

Louis XIV faisant souper Molière, de M. LEMAN, est un tableau plein de qualités estimables.

Peu de personnes, je pense, ont remarqué la *Nouvelle* de M. VIRY. Pour moi, je me suis souvent arrêté devant cette toile, où je trouve une grande distinction de couleur et les tendances d'un véritable peintre. Ou je me trompe fort, ou il y a de l'avenir en M. Viry.

Au premier aspect, on prendrait les grandes et très-remarquables aquarelles de madame LA PRINCESSE MATHILDE pour des peintures à l'huile. Je me demande pourquoi, avec un talent véritable, madame la princesse Mathilde se prive des ressources de cette peinture, et emploie un talent élégant à copier les maî-

tres anciens. Son étude d'après nature justifie mon sentiment.

M. Balze est un artiste sérieux et consciencieux. La *Faïence*, d'après Raphaël, les *Émaux*, d'après le même maître, et *Ingres*, sont dignes d'éloges.

Quand on a vu un dessin de M. Bida, on les a vus tous; talent aimable, rempli de ficelles.

Il y a dans les aquarelles de madame de Nadaillac une vigueur, une maîtrise, un goût et une distinction qui prouvent que cette artiste voit et comprend les maîtres.

M. Eug. Lami est et restera l'un des aquarellistes les plus distingués de notre époque, et le plus moderne.

D'une rare exécution et d'un esprit attentif, les aquarelles de M. Bodmer sont l'œuvre d'un Allemand naturalisé Français.

M. Tourny doit être mentionné avec éloge pour ses aquarelles d'après Raphaël.

Je ne puis passer sous silence les eaux-fortes de madame H. Browne, de MM. Whisler, Jacque et Flameng. A des degrés divers, elles prouvent un mérite rare.

Le temps et l'espace me manquent pour parler longuement, comme je le voudrais et comme cela devrait être, des sculptures exposées cette année. Je me bornerai à indiquer mon impression : partout se montre le praticien habile et l'adresse de la main ; le talent est plus répandu que jamais, mais l'art vrai et senti ne se montre que peu.

Les artistes et le public se sont bien réjouis de la tentative de M. COURBET, et de son plâtre. Je suis convaincu qu'au fond M. Courbet apprécie ce morceau à sa juste valeur, et que lorsqu'il se trouve seul, loin de tout regard, au fond de son atelier, il éclate d'un large rire rabelaisien au souvenir de sa statue.

Le *Saint Jean-Baptiste* et le *Narcisse au bain* de M. PAUL DUBOIS ont obtenu un succès franc et légitime. Il y a un grand avenir chez cet artiste, appelé à faire revivre les Rude et les David d'Angers.

M. CLÉSINGER, le sculpteur de la vie, est moins heureux cette année que d'habitude. Il n'est pourtant pas de ceux qui descendent jamais du rang élevé où ils se sont placés.

La *Bacchante* de M. CARRIER-BELLEUSE est

une œuvre où l'habileté de l'artiste éclate tout d'abord. L'œuvre est vivante et sensuelle; mais cette sensualité même lui enlève toute grandeur et tout recueillement. M. Carrier est bien un sculpteur français, un sculpteur du siècle de Louis XV.

L'Abbé Hauy, marbre de M. Brion, révèle de constantes études, et une éducation artistique faite à bonne école.

La statue en bronze de Me Paillet, par M. Duret, a été remarquée, mais non comme œuvre remarquable.

Il faut reconnaître le talent élevé, consciencieux, de MM. Perraud et Carpeaux.

Il y a deux hommes en M. Préault : une intelligence artistique de premier ordre; une exaltation de parti pris, sans règle ni mesure. Les deux hommes réunis font un artiste intéressant qui ne cesse d'attirer l'attention sur ses œuvres.

Faute d'espace, je ne puis que mentionner les noms de madame Lefebvre-Deumier, Cavelier, A. Millet, Frison, Pollet, Demesmay, Chatrousse, Durand, Potvin, Fremiet, Mène, Cain, Fratin et J. Bonheur. Ces artistes s'ex-

pliqueront mon laconisme quand ils sauront que j'ai déjà dépassé de beaucoup les limites qui me sont assignées; ce n'est point la bonne volonté, mais le terrain qui me fait défaut; ils m'excuseront.

Je tiens également à exprimer les regrets universels excités par l'absence d'une sculpture de BARYE, et d'un dessin de DAUMIER, *deux colosses*, dans leurs genres respectifs.

A MONSIEUR LE DIRECTEUR EN CHEF DU *FIGARO*.

Monsieur,

Me voici parvenu au bout de ma tâche. On dira peut-être qu'à l'égard de quelques artistes j'ai montré une admiration sans bornes et que, vis-à-vis de quelques autres, j'ai fait preuve d'une sévérité inflexible. Mais n'ai-je pas répondu d'avance à ces objections? Dans le cours de ce travail, n'ai-je pas répété que

je ne comprenais point la critique d'art sans passion? Je consens qu'un juge soit éclectique ; en effet, j'admire ensemble Ingres et Delacroix, mais je ne puis comprendre le juge qui admet à la fois les considérants les plus opposés, les plus contradictoires, qui admire en même temps Schlesinger et Millet, et dont la bienveillance est une formule de banalité.

On me rendra peut-être cette justice que, d'un bout à l'autre de mon travail, on n'a pu me surprendre en flagrant délit de contradiction. — L'homme qui se conduit suivant un principe arrêté, une croyance, et procède avec ordre, ne saurait s'égarer. La critique que j'ai faite dans les colonnes de ce journal est pour ainsi dire l'exposé et l'application de ma profession de foi artistique.

Avant tout, je veux que l'artiste se fasse voir dans son œuvre. Je veux qu'il s'impressionne de ce qui l'entoure; je veux qu'il soit de son temps et de son époque. Je n'admets pas que le talent réside dans la dextérité de la main. Il faut que l'artiste nous dise quelque chose; et je ne tolère pas qu'il nous raconte

des banalités ou qu'il nous fasse un art de joujoux.

Je ne demande à toute œuvre d'art ni l'enseignement moral, ni l'enseignement historique : son but n'est point là. Dès qu'une œuvre nous émeut, elle devient morale en nous rendant meilleur.

J'interdis l'anecdote historique, les pastiches gothiques ; je veux entendre battre partout le cœur humain, sentir ce qu'il souffre, ce qu'il aime, ce qu'il pleure, ce qu'il chante.

Chez les anciens, le but de l'art était bien mieux compris : — l'homme idéal et s'approchant de Dieu, tel était le but sacré poursuivi par les peintres et les sculpteurs.

L'Art doit être ramené à l'étude de l'homme et de la nature, afin d'ensevelir à jamais l'Art conventionnel, factice, efféminé ; celui qui subsiste sur les idées d'autrui, qui copie les maîtres et se nourrit d'idées étrangères à son époque. Les peintres qui suivent ce sillon banal me font l'effet de littérateurs qui écriraient aujourd'hui la langue de sire Jehan Froissart.

Parmi les peintres que j'ai jugés ici, j'ai

applaudi ceux qui s'inspirent de la nature et qui comprennent que l'idéal n'existe que dans l'interprétation des choses vraies; ceux-là seuls sont appelés à régénérer l'Art moderne. Voilà le secret de mes admirations légitimes, et en condamnant ceux qui emploient leur talent à enrayer ce mouvement et à pousser l'Art à sa décadence, je ne faisais que m'accorder avec mon propre principe.

Donc, et pour finir, l'artiste, peintre ou sculpteur, est un poëte chantant, ici, sa propre épopée, là, l'épopée de ceux qui l'entourent, ailleurs, l'épopée de son siècle, — partout, le cœur humain.

Je vous remercie, Monsieur, en terminant, de l'hospitalité gracieuse que vous avez bien voulu accorder ici à un fils d'Albion; — j'ai occupé assez longtemps la libre tribune de ce journal; j'en descends en me rendant cette justice d'avoir parlé avec une loyale sincérité, avec un certain courage, et, surtout, avec une implacable conviction.

LE PRINCE GORTSCHAKOW.

LE PRINCE GORTSCHAKOW (1).

On voit des hommes méconnus, oubliés, enfouis pendant des années, prendre place soudain parmi les réputations de leur siècle

(1) Nous publions, pour répondre à une des grandes curiosités du moment, une étude très-intéressante, très-détaillée, très-habilement faite du prince Gortschakow. Elle est d'un admirateur du diplomate russe, et cet admirateur est un étranger : nous prions le lecteur de s'en souvenir en lisant ce travail.

Nous avons retranché de l'article tout ce qui, de près

et devenir l'honneur de leur pays. En ce moment l'attention de l'Europe se fixe sur un diplomate dont, pour une heure, la curieuse personnalité efface toutes les autres : ce diplomate, c'est le prince Alexandre Gortschakow. J'ai eu l'honneur de l'approcher souvent, de recevoir sa princière hospitalité, de vivre dans son intimité. Je connais donc mon prince Gortschakow, et je puis vous tracer ici son portrait avec une fidélité photographique. J'y mettrai une franchise exempte de toute flatterie, car j'estime trop haut le caractère du vice-chancelier russe pour l'assaillir de ces banalités qu'il faut réserver aux hommes moins supérieurs, aux natures moins vigoureuses. D'ailleurs, quand bien même le prince Gortschakow ne serait pas l'un des

ou de loin, touchait à la politique; la biographie seulement nous était permise, et elle suffisait largement à l'intérêt de cette étude.

Nous croyons devoir encore, avant de laisser la parole à notre collaborateur, déclarer que nous ne partageons les sympathies de l'écrivain pour la personne et pour le caractère de l'éminent homme d'État, qu'avec les restrictions et dans la mesure du sentiment national.

N. D. L. R.

premiers hommes d'Etat de l'Europe, comme artiste, comme savant, comme écrivain, comme homme de goût et comme homme du monde, il aurait encore droit à l'attention spéciale de la presse.

A une époque où le prince Gortschakow était moins en vue, je faisais son portrait dans un journal étranger; son caractère m'avait fait pressentir le rôle important qu'il devait jouer, et, pour le dire en passant, je résolvais alors une question que discute aujourd'hui *la Presse*, savoir l'orthographe du nom de l'illustre diplomate, qui signa *Gortchakoff* jusqu'au moment où, devenu ministre des affaires étrangères, il crut devoir adopter le style russe et signer *Gortschakow*.

Les Gortschakow descendent de l'une des premières familles de la Moscovie, des Ruhrich.

—

Le prince est aujourd'hui âgé de soixante-quatre ans; il ne les paraît pas; il est de ceux chez qui la vitalité est si prononcée, qu'ils res-

tent toujours jeunes. Son meilleur camarade de collége fut le poëte Pouchkine, tué en duel. Il reçut une éducation toute française; on le croirait élevé à la cour de la grande Catherine, amie des Voltaire et des Diderot. Qui le dirait? son professeur de français fut le propre frère de Marat, homme doux et inoffensif, qui, cachant avec soin son effrayante parenté, se faisait appeler M. Baudry, avait le grade civil de major et portait la décoration de Sainte-Anne.

Le prince reçut, ou plutôt se donna une éducation solide, sérieuse, artistique. Les vraies intelligences s'instruisent autant par la vie que par les livres, et elles ne doivent qu'à elles-mêmes le plus clair de leur savoir. Le prince Gortschakow est un lettré, un érudit, un écrivain; il possède une remarquable rectitude d'esprit. C'est un homme pratique, plein de sens. Il aime les grands poëtes et vit dans leur intimité féconde. Comme tous les gentilshommes russes, il parle plusieurs langues.

Eu égard à sa naissance, il possédait une fortune très-modeste; mais, doué d'une remarquable fermeté de caractère, il comprit

de bonne heure qu'il devait se faire une position digne de son nom.

Au moment où il entra dans la carrière politique, tout entiers aux élégances voluptueuses de la vie, les grands seigneurs russes se mêlaient peu aux affaires de leur pays. C'est pourquoi l'élément allemand avait acquis une si grande influence à Saint-Pétersbourg. Le prince marqua bientôt parmi les adversaires de cette influence anti-nationale.

C'est un homme de grande taille. Ses yeux ont à la fois de la vivacité, une finesse singulière et une mobilité surprenante. Sa bouche, d'un dessin ferme, est un arc qui lance toujours le mot juste. Ses manières, ses gestes, ont cette distinction innée chez les hommes qui ont été bercés sur les genoux des duchesses, et qu'on ne peut plus acquérir passé un certain âge, même dans un milieu aristocratique. Comme distinction, le prince Gortschakow est un contemporain de Saint-Simon.

Son regard est perçant, et lorsqu'il veut pénétrer votre pensée, il darde sur vous ses petits yeux, voilés au coin, et semble enfoncer leur rayon jusqu'au fond de votre âme.

Les hommes du monde ne sont pas spirituels à la façon des artistes. Le prince possède au plus haut point l'esprit de sa caste, esprit froid, sceptique, ironique. Il trouve le mot sans le chercher, et son esprit railleur lui a fait une foule d'ennemis; c'est comme une impertinence de bon goût, apanage de la haute aristocratie.

Son esprit l'a préservé de l'emponpoint. En marchant, il s'incline un peu. Dans les rues, à la promenade, c'est un homme très-distrait, qui regarde toujours à ses pieds, et frappe la terre de sa canne. Il a les traits réguliers et très-mobiles. Il porte des lunettes d'or. Ses traits ne rappellent en rien le type moscovite.

Sans avoir été précisément beau, il a eu beaucoup de succès auprès des femmes, à cause de ses manières, de sa tournure aristocratique et de son esprit. Il fait semblant de les prendre au sérieux; mais il s'est toujours contenté de les admirer, sans chercher à les comprendre.

Le prince a la physionomie fine et expressive, la bouche sensuelle, et, quand il le dé-

sire, le regard très-tendre. Il ne porte point la barbe; son tempérament est très-nerveux. Dans la conversation, il se dandine, tantôt sur une jambe, tantôt sur l'autre. En parlant, il gesticule beaucoup. Né homme d'Etat, de l'école des Talleyrand et des Metternich, il croit à la diplomatie, aux notes, aux circulaires, aux congrès, aux *mots* enfin. Il possède au plus haut degré le don de persuasion. Il aime à montrer son savoir, son esprit, son érudition; aussi recherche-t-il l'occasion de briller dans un congrès européen; s'il dicte une dépêche à ses secrétaires, il se grise de ses propres paroles; il s'arrête, se redresse, croit à l'influence de mots comme celui-ci : « *La Russie ne boude pas, elle se recueille.* » En de pareils moments, son auguste maître, son pays, la Russie entière semblent s'identifier en lui.

Si par sa naissance, son éducation et ses manières, il tient à l'ancienne aristocratie, il n'en est pas moins acquis depuis longtemps aux idées libérales et progressives. Il y a donc en lui deux hommes : l'homme d'autrefois, l'homme d'aujourd'hui. Il croit, suivant l'ex-

pression de Lamartine, *à la démocratie des droits, mais aussi à l'aristocratie des sentiments.*

Il y a dans son caractère des contrastes charmants. J'y trouve à la fois une facilité d'entraînement et une sève de raison qui se contrarient sans cesse. Actif, prompt dans ses résolutions, il manque un peu de calme et de sang-froid. Doué d'une imagination très-vive, il n'y a chez lui d'entêtement d'aucune sorte, et le fond de son caractère est la conciliation. Il est l'esclave du devoir, et il ne lui épargne ni son temps, ni ses forces; il ne lui marchanderait pas son existence. Il possède l'énergie d'une conviction consciencieuse. Le feu, l'activité, la passion qu'on montre à vingt-cinq ans, il a su conserver tout cela. A une sérieuse jeunesse, toute vouée à l'ambition et un peu dédaigneuse des amours, a succédé un âge mûr qui s'attendrit et se passionne pour les beaux-arts.

Le prince Gortschakow possède l'une des plus remarquables collections de tableaux

modernes. C'est, dans la plus large acception du mot, un homme de goût.

Il en est jusqu'à trois que je pourrais citer.

« — Encouragez les arts, dit-il souvent à ses amis ; c'est la plus noble manière de dépenser sa fortune ; et rappelez-vous que *du sentiment du beau à la vertu il n'y a qu'un pas.* »

L'un des premiers, il collectionna des œuvres de Th. Rousseau, Diaz, Meissonier, Leys, Troyon, Decamps, Marilhat, etc., etc.

Je possède quantité de lettres du prince. — J'en copie une qui prouve combien il a le coup d'œil fin et juste, et combien il aime les artistes.

Elle est adressée au frère d'un peintre alors à son début et qui s'est fait depuis une place distinguée dans les arts.

« Je vous envoie, mon cher X, le prix du ta-
« bleau de votre frère par ce bon sur la maison
« Rothschild de Londres. Je suis charmé d'être
« arrivé à temps pour faire l'acquisition de cette
« charmante et spirituelle œuvre, qui, à ce que
« j'apprends, a fait l'admiration de tous nos ama-

« teurs à Stuttgardt. Plus heureux qu'eux, j'en « suis propriétaire, et je me promets une véritable « jouissance de lui assigner une place d'honneur « dans ma collection.

« GORTSCHAKOFF. »

« *P. S.* — Je ne saurais déposer la plume sans « vous dire combien je suis enchanté du tableau « de votre frère. Il est très-jeune encore. Quand, « presque du premier coup, on se place à cette « hauteur, c'est remplir son existence dès le « commencement. Je ne puis que vous féliciter « des liens du sang qui vous attachent à un artiste « pour lequel, j'en suis sûr, la postérité sera aussi « équitable que les contemporains. »

—

Ambassadeur à Stuttgardt depuis plusieurs années, dans un poste où son vaste esprit manquait d'espace, le prince Gortschakow contribua puissamment à faire reconnaître la Belgique par la Russie. A cette époque, fatigué d'une longue inaction, il désirait se faire nommer au poste de Bruxelles, afin de vivre au milieu des arts et des artistes.

Au-dessus de l'aristocratie de la naissance,

il a toujours placé l'aristocratie de l'intelligence, et n'a jamais admis que l'on fût quelque chose sans valeur personnelle. Hautain vis-à-vis des parvenus du jour, nouvelle aristocratie dépourvue des grandeurs de l'ancienne, le prince s'est toujours montré bienveillant et sympathique envers les hommes arrivés par leur propre talent et leurs propres efforts. Au milieu de la tourmente de 1848, il disait quelquefois :

— « Si la démagogie l'emporte, si la société est renversée de fond en comble, je me choisirai une profession pour laquelle j'ai des aptitudes instinctives : je me ferai marchand de tableaux ; *c'est le commerce des Médicis.* »

—

Malgré une certaine tendance vers l'idéal, le prince Gortschakow a une haute intelligence des affaires et un grand bon sens pratique ; on surprend à la fois en lui de l'homme énergique et aussi de la femme, quand il subit l'influence de ses premières impressions. Ses manières sont pleines de séduction ; il vous

accueille sans affectation d'empressement. Sa politesse vous attire, et sa bienveillance vous paraît d'abord éminemment sympathique. Il sait s'occuper de vous et, qui que vous soyez, attirer l'attention sur vous. En un mot, il vous accueille avec une grâce communicative.

Le prince a la grande passion de la politique et s'éprend des esprits supérieurs attirés par elle. Il a infiniment de tact et d'esprit, et du plus prompt. Il admirait cette réponse de Souwarow, dans un conseil de guerre : Souwarow avait laissé discuter et était resté silencieux; mais lorsqu'on lui demanda son plan de campagne, il répondit simplement : « *Aller à l'ennemi, le combattre et le vaincre.* »

Le prince Gortschakow possède une expérience sagace, une patience fine, un instinct sûr, une coquetterie d'esprit irrésistible, une chaleur intellectuelle et une persuasion qui sentent la conviction. Il a beaucoup de sensibilité, et s'il prend parfois le masque du sceptique et de l'homme sans cœur, c'est par esprit de tradition diplomatique. Il racontait volontiers cette anecdote sur M. de Talleyrand :

L'illustre diplomate, revenant de Londres, avait débarqué la veille à Calais. Selon son habitude, l'un de ses secrétaires lui lisait les journaux, pendant que son valet de chambre le coiffait. Or, le journal lu par le secrétaire annonçait précisément l'arrivée de M. de Talleyrand en ces termes : « Le prince est arrivé hier dans nos murs... *Sa figure franche et ouverte....* »

— Diable! fit Talleyrand, *l'air de la mer m'avait donc bien changé!*

—

Le prince Gortschakow a la saillie vive, la riposte prompte comme une parade d'escrime; son langage est animé, coloré, mais il lui arrive de gâter un peu ce qu'il dit en laissant trop voir la satisfaction qu'il éprouve à le dire. Plébéien de cœur, aristocrate de naissance, d'éducation et de manières, recevant plus qu'il ne le croit lui-même l'influence des idées françaises, subissant dans sa personne l'action de ces éléments composés qu'ont confondus, un peu partout, les orages de notre

époque, le prince a toujours usé d'une grande liberté de langage. Il a conservé son franc-parler devant la famille impériale, et même devant l'empereur.

M. de Nesselrode jalousait beaucoup le prince Gortschakow : c'est pourquoi il l'a longtemps oublié à Stuttgardt, où le futur vice-chancelier est resté près de douze ans.

—

Voici quelques détails et quelques anecdotes qui feront connaître plus intimement le prince Gortschakow.

—

A vingt-trois ans, il était premier secrétaire de légation à Londres. Il était très-joueur; il perdit un jour tous ses appointements, plus ses revenus d'une année ; le lendemain, la veine tourna, et il gagna quatre-vingt mille francs qui ne lui furent pas payés; sur quoi il jura de ne plus toucher une carte, et il s'est tenu parole.

—

Quelque temps avant sa nomination, il avait joué la comédie à la cour et avait été détestable. Le lendemain du jour où elle fut signée, l'empereur Nicolas le rencontra :

— « Eh bien ! prince, lui dit-il, d'un air railleur, jouez-vous encore la comédie ?

— « *Certainement, sire*, répondit le prince, *puisque Votre Majesté a daigné m'envoyer sur un autre théâtre.* »

—

En 1849, il se trouvait à Francfort, dans un hôtel. Le garçon lui monte son dessert dans un magnifique service de cristal, fait un faux pas dans l'escalier, et voilà les cristaux en mille pièces ! Le prince entend le bruit et les cris du maître de l'hôtel accouru ; il se lève, arrive sur l'escalier et dit froidement :

« Ce garçon vient d'entrer à mon service ; mettez ce qu'il vient de briser sur ma note. »

—

Il regarde comme le premier devoir d'un

homme d'être de son pays. Je lui présentai, en 1849, un Parisien qui, croyant lui faire sa cour, se mit à dire un mal affreux de la France. Le prince lui donna une leçon polie en répliquant par l'éloge le plus vif de la nation française.

—

Voici un mot qui donne une idée juste de son esprit et de sa générosité. Outre sa magnifique galerie de tableaux, il possédait un album renfermant des œuvres splendides. Un de ses amis, qui avait demandé à feuilleter l'album, s'étonna de le trouver dépouillé de ses plus beaux dessins.

«—Mon dieu, oui, dit le prince, mon album est perdu, je ne compte plus ce qui me reste : tous mes plus beaux dessins m'ont été volés.

« — Par qui?

« — Par un de mes courriers, un drôle qui s'était mis à me singer et à aimer les arts.

« — Et vous ne l'avez pas fait arrêter?

« — Ma foi! répondit le prince, avec un sourire d'une finesse inexprimable, *le coquin avait*

si bien choisi, que je n'ai pas eu le courage de lui en vouloir. »

—

L'un de ses fils, le prince Michel, lancé dans la diplomatie, où il fait preuve d'une rare intelligence, était, dans son enfance, un peu orgueilleux. Un jour, à Stuttgardt, il rencontre avec son père, dans la rue, le tailleur de la maison, qui salue humblement. Le père répond avec affabilité, tandis que l'enfant garde son chapeau sur la tête.

Le prince le force à rebrousser chemin de façon à dépasser le tailleur, et à revenir ensuite, en lui enjoignant de le saluer très-poliment au moment où ils se croiseront de nouveau.

—

Un jour, descendant avec le prince les escaliers de l'ambassade, je le vis tirer son chapeau pour répondre au salut d'une fille de cuisine. Je m'étonnai maladroitement de cette politesse excessive. Le prince me répondit :

« Mon cher, vous savez le mot de Louis XIV : « C'est une femme. »

—

Peu de temps avant la mort de Marmont, étant à Baden, j'eus la bonne fortune d'assister, retiré dans un petit coin, bien silencieux, à une conversation entre le duc de Raguse, M. Thiers et le prince Gortschakow. Vous me croirez facilement, si je vous affirme que j'étais tout oreilles pour recueillir les paroles de ces trois hommes éminents...

Quand ils se furent séparés, le prince me dit :

« *Voyez-vous, M. Thiers reviendra un jour aux affaires, parce que c'est, par-dessus tout, un homme pratique.* »

Être pratique, c'est une qualité que le prince prise très-haut, et une expression dont il se sert à chaque instant : lisez plutôt ses dernières et remarquables notes diplomatiques.

—

Le prince Gortschakow a toujours su garder intacte sa dignité personnelle devant les grands de la terre. Un jour, à Baden, il fit demander une entrevue à une princesse royale, aujourd'hui reine. Cette princesse lui accorda cette entrevue, en l'appointant le matin dans le local où l'on boit les eaux. Le prince se sentit blessé du sans-gêne avec lequel on traitait un représentant de l'empereur de Russie, et il eut soin de se rendre *en redingote* à la *trinkall*.

—

Le prince a le courage de sa position. Il en a donné des preuves en 1848 et en 1849. Le Wurtemberg passe pour être, en Allemagne, le foyer de la démagogie. Il se tenait à Stuttgardt des *meetings* où des orateurs invitaient la foule à piller l'ambassade de Russie, après en avoir préalablement chassé l'ambassadeur. Notez qu'il assistait à toutes ces démonstrations révolutionnaires avec le même calme que s'il eût suivi les paisibles discussions de la

chambre des lords. Je lui en témoignai un jour ma surprise :

« Qu'ai-je à craindre? me répondit-il. Ma femme et mes enfants sont en Suisse; mes tableaux sont emballés et ont quitté l'hôtel de l'ambassade; je fais mon devoir; je suis à mon poste et j'y reste. »

—

Malgré la sagacité, le courage personnel du roi de Wurtemberg, et l'appui que lui prêtèrent les honnêtes gens, l'effervescence devint si grande à Stuttgardt, que le roi crut devoir presser sa belle-fille, la grande-duchesse Olga de Russie, de se retirer à Saint-Pétersbourg. Cette princesse, splendide par la beauté, par l'intelligence, le courage et la conscience de sa position, répondit simplement au roi :

« Ma place est là où se trouve mon mari. »

Le roi insista et réclama l'influence du prince Gortschakow pour décider la princesse; mais celui-ci approuva la conduite de la jeune femme, et se ligua avec elle pour résister à la volonté du roi.

—

Le prince Gortschakow écrit avec une rare facilité, mais son écriture, belle d'aspect, ferme, nette, est illisible. Aussi le prince royal de Wurtemberg, époux de la grande-duchesse Olga, lui disait-il toujours :

« Lorsque vous aurez des secrets à dire à ma femme, ne vous donnez pas la peine d'écrire en russe : écrivez en français, cela revient au même, puisque votre écriture est illisible. »

—

Le prince Gortschakow a une grande sympathie pour les personnes douées d'une belle écriture. C'est une des raisons pour lesquelles son cuisinier, le célèbre Gruyère, — qui jouit d'un traitement annuel de 22,000 francs, outre une fortune de 800,000 francs en propriétés, — a acquis chez lui une si grande importance. Quoique possédant, chose rare, un bon estomac, le prince est un gourmet dans la force du terme. Je dis *quoique*, car, il n'y a pas de gourmet possible avec un bon estomac : il n'y a que des gourmands.

Les passions du prince sont la politique,

les tableaux et la table; mais rien n'est absolu en ce monde, aussi le prince est-il indifférent au bon vin : il ne s'y connaît pas. En revanche, quel homme d'esprit! comme il sait manger! C'est le genre qui compte le plus de réputations usurpées : Rossini se laisse éblouir par le nom des plats; Dumas est gros mangeur; Monselet ne prise pas la qualité des choses ; seul, Louis Robbe, peintre belge, est un gourmet digne du prince; — malheureusement, c'est un estomac inconnu.

—

Le prince croit que l'alliance de la Russie et de la France est la plus naturelle et la plus profitable aux deux pays. Il tourne ses regards vers Constantinople. Elle doit appartenir à la Russie, et ne peut appartenir à aucune autre puissance; — idée russe éternelle... illusion éternelle! — Le prince recommande aussi, dans les conseils de la couronne, la probité administrative, qualité rare en Russie.

—

Chargé d'affaires à Florence au temps où M. de Lamartine appartenait à la diplomatie, il a été fort lié avec la famille Bonaparte, et surtout avec la reine Hortense. Il porte à la chaîne de sa montre un talisman indien que cette reine lui a donné comme porte-bonheur. Il a beaucoup connu le prince Louis dans sa jeunesse, lequel l'intéressait par son silence réfléchi. Le prince Gortschakow a également reçu chez lui, à Stuttgardt, le prince Jérôme Napoléon.

—

Le prince a beaucoup d'ordre, ce qui l'a fait bien injustement taxer d'avarice. Il est au contraire grand seigneur dans toute la force du terme.

—

C'est un homme d'État dans la plus large acception du mot. Il a de l'initiative, de la fermeté; il sait prendre une décision prompte; il a l'esprit tout français et possède cependant la finesse native des Russes; il a la fermeté,

la profondeur; il a les idées justes et progressives d'un homme de notre époque.

—

Il débuta dans la diplomatie aux congrès de Laybach et de Vérone, comme attaché à l'ambassade de M. de Nesselrode. Il fut nommé secrétaire d'ambassade à Londres en 1824, et chargé d'affaires à Florence en 1830. Il fut, en 1832, attaché à la légation de Vienne, où il remplaça pendant sa maladie et après sa mort l'ambassadeur russe. En 1841, il fut nommé ministre plénipotentiaire à Stuttgardt. Ce poste, secondaire en apparence, était néanmoins une sorte de poste de confiance, un poste de famille, qui précéda de peu de temps le mariage de la grande-duchesse Olga avec le prince royal de Wurtemberg. Ce fut le prince Gortschakow qui commença et termina les négociations relatives à ce mariage. L'ambassade russe à Stuttgardt avait en outre pour mission spéciale de rattacher à la politique russe les États secondaires de l'Allemagne.

Pendant son séjour à Stuttgardt, le grand-

duc héritier, — aujourd'hui l'empereur Alexandre, — rendait de fréquentes visites à sa sœur; c'est ainsi qu'il put connaître particulièrement le prince Gortschakow et l'apprécier à sa juste valeur.

—

Pendant les événements de 1848 et 1849, sans quitter son poste auprès de la cour de Wurtemberg, le prince fut chargé de représenter la Russie auprès de la diète de Francfort; à la fois ferme et modéré, il sut, en cette circonstance comme en tant d'autres, acquérir et conserver une grande influence.

—

Son rôle commence à grandir à l'époque de la guerre de Crimée. Nommé ambassadeur à Vienne par l'influence du grand-duc Alexandre, et à cause de ses sympathies pour la France, on le croyait plus propre que tout autre à résoudre la situation dans un sens pacifique. Il ne put toutefois empêcher la signature du traité du 2 décembre.

Néanmoins, c'est à ses conseils et à ses instances que l'on doit l'acceptation des quatre points par la Russie, et par conséquent la conclusion du traité du 30 mars 1856. Lors du dissentiment de l'Angleterrre et de la France avec la cour de Naples, son attitude fut très-remarquée.

—

A son avènement au trône, le premier acte d'Alexandre II fut d'appeler au pouvoir le prince Gortschakow, qui succéda au comte de Nesselrode. Nommé depuis vice-chancelier de l'Empire russe, il seconda vaillamment l'empereur Alexandre II dans ses réformes nombreuses et éclairées. Le prince Gortschakow est *un esprit moderne*. Il a une grande puissance d'initiative; c'est l'homme des résolutions promptes et des situations difficiles.

—

En 1833, le prince épousa, à Vienne, la veuve du comte Moussine-Pouchkine, jouis-

sant, ainsi que sa sœur, d'une grande réputation de beauté. C'était, au pied de la lettre, une grande dame. Elle avait eu de son premier mariage quatre fils et une fille. Elle a donné au prince Gortschakow deux fils : les princes Michel et Constantin. Elle est morte à Baden, il y a quelques années.

—

Le prince Gortschakow est le cousin germain du feu prince Michel Gortschakow, défenseur de Sébastopol, mort lieutenant du royaume de Pologne, militaire dans la force du terme et homme de mœurs simples.

—

Il aime les artistes et les reçoit avec la bienveillance la plus affectueuse. Il a offert l'hospitalité à tous les hommes marquants qu'il a rencontrés. A Stuttgardt, il a reçu Balzac, et a gardé du grand écrivain un inaltérable souvenir. On le comprend.

Une des grandes jouissances du prince, —

après la dictée d'une dépêche, — est de s'asseoir en robe de chambre dans un grand fauteuil, en face d'un tableau de maître, de croiser les jambes, et de balancer son pied en jouant avec sa pantoufle. Il allume un cigare qu'il ne fume qu'à moitié, et reste ainsi en contemplation des heures entières.

A propos des cigares du prince, voici une dernière anecdote. Il achète d'ordinaire ses cigares à Amsterdam. Il en commande un jour 5,000. Le marchand les expédie à *Monsieur* le prince Gortschakow. Ces cigares plaisent au prince, qui en redemande 10,000. Cette fois, le marchand les expédie à *Monseigneur* le prince Gortschakow. A quelque temps de là, il craint de ne plus retrouver cette partie de cigares et en redemande 20,000, si c'est possible. Le marchand hollandais les envoie à *Son Altesse* le prince Gortschakow. Il est clair que le marchand l'eût bombardé *Empereur* pour 40,000 cigares. Le prince s'amusait beaucoup du marchand hollandais.

—

Esprit éclairé, homme de progrès, le prince Gortschakow redoute les révolutions et les débordements de la démagogie. Il veut, avec l'empereur Alexandre II, la Pologne libre dans la Russie libre. Aura-t-il le temps, la force et l'occasion d'accomplir ce programme?

EUGÈNE DELACROIX.

EUGÈNE DELACROIX.

Le jeudi 13 août 1863, Eugène Delacroix est mort à Paris.

Il était membre de l'Institut, commandeur de la Légion d'honneur, membre du conseil municipal de Paris.

Mieux que cela, il était DELACROIX.

Cette mort inattendue a frappé de stupeur ceux qui admiraient l'une des plus grandes figures de notre temps et ceux qui ont conservé le culte des grands hommes.

Ne semble-t-il pas qu'il y ait des hommes immortels, que leurs contemporains s'accoutument à l'idée de voir vivre toujours, et à la disparition desquels personne ne songe un instant?

—

Eugène Delacroix était né à Charenton, le 26 avril 1799. Victime d'une affection de poitrine dont il souffrait depuis longtemps, on peut dire que, s'il n'a pas succombé plus tôt au mal dont il était atteint, c'est qu'il ne l'a pas voulu, et l'on croirait qu'il avait arrêté lui-même la date de sa mort.

Delacroix est mort jeune, car il n'a jamais voulu connaître la vieillesse, et, de son premier à son dernier tableau, on ne voit nulle trace de défaillance ou d'épuisement.

La mort de Delacroix a été austère, comme sa vie. Sa maladie, son agonie, son dernier soupir ont été entourés de silence et de gravité. C'est la fin d'un homme de l'antiquité.

—

Samedi soir, j'eus une étrange illusion.

Je m'imaginais que tout un peuple avait illuminé ses temples, ses palais et ses habitations, en signe de deuil, afin de montrer lumineux à l'âme de l'artiste qui venait de quitter la terre, le petit coin de ce monde qu'il avait rempli de sa gloire. Je prenais les bruits de la foule pour des lamentations. Hélas! je revins bien vite à la réalité : ce n'était que couples joyeux et animés, ignorants du génie et peut-être même du nom de ce grand peintre!

—

Le père de Delacroix fut député à la Convention nationale, ministre sous le Directoire, puis préfet de Marseille et de Bordeaux.

Toute la personne de l'artiste portait l'empreinte de l'éducation paternelle; il avait l'aspect réfléchi d'un membre de la fameuse assemblée.

Grand, sec, nerveux, homme de race, Delacroix avait une physionomie étrange. Il ressemblait à sa peinture; on ne pouvait le comparer à personne. A première vue on re-

connaissait en lui une individualité caractéristique.

Il avait la peau olivâtre, les cheveux noirs et abondants, les yeux petits, brillants et clignotants sous l'arcade sourcillière; le front large et proéminent; les narines ouvertes, aspirant toutes les passions; la bouche d'un dessin ferme, et la lèvre recouverte d'une petite moustache coupée en brosse et remontant vers les narines. La forme de sa figure était large et accentuée, et l'ensemble de la physionomie rempli de fierté et de volonté : rien de la beauté vulgaire; mais il possédait une beauté virile, fine, fatale plutôt que robuste, avec une expression de souffrance et de mélancolie infinies.

On trouvait chez Delacroix cette suprême distinction que donnent une éducation attentive, l'intelligence et la fréquentation des célébrités diverses d'une époque; c'était la distinction de l'homme du monde jointe à celle de l'homme supérieur. Ame chaleureuse, Delacroix avait le geste vif et coloré. On voyait en lui une rudesse aimable, une grâce farouche, unies à une grandeur simple, à une bonté,

je dirai même à une naïveté qui ne pouvait cependant dissimuler une excessive finesse et une pleine expérience de la vie. Par dessus tout, c'était un esprit bienveillant et indulgent.

Dans un livre intitulé *Victor Hugo raconté par un témoin de sa vie*, l'auteur dit que « Delacroix n'était révolutionnaire que dans « l'atelier et le pinceau à la main. » En effet, il n'a jamais compris la lutte autrement que le pinceau à la main. Bien différent des hommes du jour, Delacroix fut un lutteur infatigable, gagnant des victoires sérieuses par sa fécondité, et non des triomphes stériles à l'aide de discussions.

Après quarante ans de travaux glorieux, sans cesse discuté, combattu, nié même, Delacroix reste le plus grand nom de la peinture moderne.

—

Toute la personne de Delacroix respirait les souffrances d'un artiste qui a toujours lutté et qu'on a toujours assailli. Son éloquence affectait des formes douces et pru-

dentes; il se plaçait en face de vous, vous fascinait d'un œil perçant, et, cependant, il avait l'air de vous faire dire ce qu'il disait lui-même. D'abord, il vous donnait raison, sauf à rétorquer ensuite votre argumentation si elle ne lui plaisait pas; alors, mais toutefois avec une timidité inquiète, il devenait insinuant, fin, spirituel, et, pour tout dire, persuasif.

C'est à sa tournure aristocratique que Delacroix dut d'être admis comme peintre dans le grand monde, à ses manières distinguées, à son esprit diplomatique, souple et subtil, bien plus qu'à ses œuvres mêmes. Ce monde l'a ainsi admiré sur sa mine. Les dames ne s'éprirent pas pour une autre cause de son talent. Delacroix avait le bon goût de les écouter gravement; il se montrait sensible à leurs éloges, qui, n'étant point sentis, tombaient toujours à côté de la vérité. — Il acceptait sa position avec une résignation vraiment philosophique, qui n'était pas exempte d'une légère teinte d'ironie.

A l'heure même où j'écris ces lignes, les admirateurs de Delacroix sont peu nombreux;

et combien en est-il parmi eux qui le comprennent véritablement?

Le génie de Delacroix ne se discute pas, ne se prouve pas, il se sent. C'est une mince affaire que de critiquer un homme de génie; on mesure les œuvres au compas, et tout est dit; mais pour faire dignement son éloge, il faut être digne de lui.

Chef de l'Ecole romantique, de cette école qui déploya l'étendard de la révolte contre l'art classique, Delacroix fut principalement un génie flamboyant, un maître, mais de ces maîtres qui ne font point de disciples, puisqu'ils n'ont ni façon, ni système, ni recette, ni procédé.

La couleur de Delacroix est riche et terrible. Ses tons ont une harmonie singulière qui ne se définit pas. Il faut en être saisi pour l'aimer. Il a la grande allure, le talent homérique, héroïque; l'originalité puissante et farouche; le mouvement, la pantomime, le geste, l'activité, la lumière, la passion, l'émotion, l'audace, l'invention; la mise en scène dramatique; la puissance de l'imagination. Sa peinture est passionnément recueillie, vivante,

étrange et fantasque. Elle donne le vertige. Tempérament fougueux, il peint avec la fougue de son tempérament. Il fait passer la nature au creuset de son génie et la jette au moule de sa personnalité.

Certaines œuvres de Delacroix ressemblent à des rêves ou bien encore à des apparitions surnaturelles. Chez ce peintre, la puissance de l'expression est si forte, qu'il vous transporte dans le monde des génies et des mystères. On dirait qu'il prend avec la main une vision toute vive de son cerveau, et qu'il la lance d'un seul coup sur la toile.

Talent shakespearien et byronien, il y a une grande analogie entre Delacroix, Victor Hugo et Frédérick Lemaître.

Delacroix est un peintre décoratif à la façon des Rubens et des Paul Véronèse, ses ancêtres. Il aura été le mathématicien de la couleur.

—

Delacroix avait rapporté de son voyage au Maroc les senteurs et les colorations de ce pays. Impossible d'admirer un de ses tableaux

sans revoir les splendides colorations orientales et songer aux taches vigoureuses, vivaces et harmonieuses du cachemire de l'Inde. Coloriste oriental, il avait la science des tons qui se marient entre eux.

Les conceptions de Delacroix ont une telle grandeur que, bien que parfois retracées sur de petites toiles, la dimension du cadre disparaît toujours.

Le génie de Delacroix est-il sans défaut?... Non, certes. Avec ses qualités sublimes, que serait-il, le génie, sans les défauts qui y correspondent? Ces défauts ne sont-ils pas une partie vivante, intégrante, nécessaire du génie dont ils déterminent souvent même le côté grandiose?

« Je suis boiteux, disait-il lui-même en parlant de son talent; mais je veux qu'on dise : Comme il boite bien! »

Byron aussi était un boiteux sublime!

—

Delacroix fut un travailleur robuste, une intelligence universelle. Grand peintre, litté-

rateur de mérite, il avait la *griffe* de l'écrivain. Il a publié dans la *Revue de Paris* et la *Revue des Deux-Mondes* différents articles, entre autres une *Vie de Poussin*, une *Etude sur Michel-Ange*, des *Variations du Beau*, etc. En musique comme en sculpture, il se montrait critique passionné, ému, convaincu et savant. Il eût fait un homme d'Etat s'il eût embrassé la carrière diplomatique.

Doué d'une fécondité surprenante, Delacroix laisse une œuvre immense, outre quantité d'ébauches, des études innombrables et des portefeuilles remplis de dessins. Dans le moindre de ses croquis, on reconnaît toujours le grand coloriste.

—

L'intérieur de Delacroix était simple et modeste. Des meubles du premier Empire, et des portraits de famille, par David, lui donnaient un aspect sévère. Les murailles de son immense atelier étaient recouvertes de copies d'après les maitres, de copies de Géricault d'après Rubens, d'études, de toiles retournées, de portefeuilles remplis d'études :

on peut juger par là quel était l'homme, le travailleur amant du silence, du recueillement et de la solitude. L'aspect de cet atelier si pittoresque ne manquait pas d'une certaine grandeur classique.

On sait que Delacroix fut, en même temps que Géricault, élève de Guérin. Il fit avec le premier le voyage d'Angleterre; il professait une admiration enthousiaste pour cet immortel maître de l'Ecole française.

—

C'est en 1822 que Delacroix débuta au Salon par le tableau de *Dante et Virgile*. Le drapeau de l'art indépendant était désormais déployé. Soutenue par une partie de la presse, grossie par l'adhésion de toutes les jeunes vocations impatientes de dévorer l'espace, la nouvelle Ecole de peinture, sous les ordres de Delacroix, prit rapidement son essor; il fut le chef de cette pléiade de 1830 qui a fourni les grandes illustrations françaises contemporaines.

Il serait inutile de dresser ici le catalogue

des travaux et des œuvres de Delacroix. Pour ceux qui sont indifférents ou hostiles à la gloire de ce grand peintre, ce serait chose oiseuse ; quant aux autres, peuvent-ils avoir oublié : le *Plafond de la Galerie d'Apollon*, l'*Entrée des Croisés à Constantinople*, *Boissy d'Anglas*, le *Naufrage de Don Juan*, l'*Assassinat de l'évêque de Liége*, les *Femmes d'Alger*, le *Prisonnier de Chillon*, *Hamlet*, *le Tasse*, la *Mort de Valentin*, le *Christ en croix*, les *Convulsionnaires de Tanger*, le *Giaour*, le *Démosthènes*, *Marguerite*, l'*Amende honorable*, la *Fantasia arabe*, les *Disciples d'Emmaüs*, *Jésus endormi pendant la tempête*, les *Fresques de Saint-Sulpice*, la *Chasse au lion*, et tant d'autres chefs-d'œuvre !

Delacroix a touché à tous les genres. Il a, en peintre viril, traduit tous les grands poëtes, non qu'il ait interprété les sujets poétiques, mais il s'en est emparé pour devenir créateur à son tour.

Delacroix travaillait pour lui et pour quelques admirateurs. Jamais il n'a fait la moindre concession au public. Il demandait avec Chamfort : « Un public, de combien d'imbéciles cela

se compose-t-il ? » On comprend, qu'avec de pareilles idées, il ait laissé peu de fortune, l'art ayant été le but, la passion et la croyance de toute sa vie. Il désirait seulement une médiocre aisance pour vivre libre, et fuyait les *grossièretés de la vie*, passez-moi cette expression.

Delacroix me disait un jour : « Rubens n'a pas peint le cheval d'après des études de vétérinaire ; mais si Dieu ne l'avait pas créé, Rubens eût inventé le cheval monumental. »

« Que fait l'incorrection, disait-il encore, quand la physionomie est expressive ? »

« Il est des artistes, disait-il un autre jour, qui, pour peindre un homme se jetant par une fenêtre, s'amuseraient à raconter cette chute en exprimant les traits de sa figure et les plus petits détails de sa personne. »

Comme tout grand homme, il avait ses jours de doute. — « Voyez-vous, disait-il, Meissonier est le talent le plus complet de notre époque. Ses œuvres passeront certainement à la postérité. »

Il enleva à Meissonier les dessins faits sur nature de son célèbre tableau *la Barricade*. —

Meissonnier les lui avait, du reste, offerts un genou en terre.

—

C'est lors de l'Exposition de 1855 qu'on put voir le génie de Delacroix sous son jour véritable ; — il s'y couvrit de gloire.

En 1859, après la lecture d'un feuilleton de Dumas, dans l'*Indépendance belge,* sur le Salon, Delacroix écrivit au célèbre romancier :

« Ce 28 avril 1859.

« Mon cher ami,

« Je n'ai eu connaissance qu'hier seulement de « l'article que vous m'avez consacré en partie dans « votre Salon de l'*Indépendance.*

« La difficulté de se procurer le journal quand « le jour où il a paru est passé, m'a privé pendant « quelques jours du plaisir de le lire et de celui « d'avoir à vous en remercier de tout cœur.

« Vous vous souvenez, ami, d'un vieux cama- « rade, vous le traitez déjà comme s'il se trouvait « installé dans sa petite immortalité, ou plutôt « c'est vous qui me la donnez par vos éloges, tout « pleins de la chaleur que vous portez partout.

« Vous vous plaignez avec raison de la tendance « des arts. Nous visions en haut, autrefois; heu- « reux qui pouvait y atteindre! Je crains que la « taille des lutteurs d'aujourd'hui ne leur per- « mette pas même d'en avoir la pensée. Leur « petite vérité étroite n'est pas celle des maîtres. « Ils la cherchent terre à terre avec un microscope. « Adieu la grande brosse, adieu les grands effets « des passions à la scène! Aussi, pourquoi vous en « allez-vous au Kamschatka? On me dit toutefois « que vous en rapportez des trésors.

« Je vous embrasse bien, cher ami, et vous re- « mercie de nouveau.

« E. Delacroix. »

Si j'étais artiste, je méditerais cette lettre admirable et vraie.

—

Delacroix a vu venir la mort avec le calme d'un homme dont la vie a été bien remplie. Il demande, dans son testament, que son corps soit embaumé.

Après la mort, sa tête osseuse et bien charpentée était admirable. On eût dit celle de Géricault.

Ses dernières paroles furent pour recommander qu'on lui fermât les yeux aussitôt qu'il aurait cessé de vivre.

Quelle était la pensée de Delacroix en faisant cette recommandation? Songeait-il aux dernières paroles de Gœthe, qui avait connu et apprécié son talent? Songeait-il, dis-je, aux derniers mots de ce grand philosophe : « *La nuit, la grande nuit?* » Voulait-il que, pour lui aussi, la nuit fût complète, et que ses yeux éteints ne pussent plus voir la clarté de ce monde où il avait lutté jusqu'au dernier battement du cœur?

—

P. S. Lundi 17 *août,* à midi, ont eu lieu les obsèques d'Eugène Delacroix, en l'église de Saint-Germain-des-Prés.

Une compagnie de la garde nationale avec tambours, sous le commandement d'un chef de bataillon, escortait le convoi.

Dès onze heures, les fervents admirateurs de Delacroix étaient réunis dans la maison mortuaire, place de Furstemberg, où une chapelle ardente avait été dressée sous la porte.

La messe a été dite par M. le curé de Saint-Germain-des-Prés. L'Eglise avait déployé toutes ses pompes, tout son luxe funèbre, pour cette triste cérémonie.

Immédiatement après la levée du corps, le cortége s'est mis en marche pour le cimetière du Père-Lachaise, où les restes de l'illustre défunt ont été déposés dans un caveau de famille.

Les coins du poêle étaient tenus... *mentalement,* par quatre membres de l'Institut qui suivaient, *en voiture,* le convoi.

Deux discours ont été prononcés sur la tombe de Delacroix : l'un par M. Jouffroy, sculpteur, membre de l'Institut ; l'autre par M. Paul Huet, peintre, vieil ami du défunt.

—

Pourquoi n'indique-t-on pas, d'une façon quelconque, aux passants, au peuple, que l'homme porté en terre n'est pas un chef de bataillon de la garde nationale, mais le plus grand peintre de son temps?

Pourquoi un personnage, chargé de représenter la France, n'accompagnait-il pas les

dépouilles mortelles de cette gloire nationale?

Pourquoi l'Académie *tout entière* n'assistait-elle pas à l'enterrement de Delacroix?

Pourquoi *tous* les membres de l'Institut, et non une députation, ne se sont-ils pas fait un devoir d'accompagner leur collègue à sa dernière demeure?

Pourquoi la ville de Paris n'était-elle pas représentée à cet enterrement?

Pourquoi un amant passionné du génie de Delacroix n'a-t-il pas prononcé un discours sur cette tombe?

J'ai aperçu au cimetière Théophile Gautier, l'un des plus anciens amis de Delacroix. Il a probablement entendu les discours de MM. Jouffroy et Paul Huet.... Son émotion a dû être plus forte que son cœur, car il aurait tenu à honneur de *venger* en quelques mots ce génie discuté jusque sur sa tombe, et d'affirmer que le monde venait de perdre *le plus grand peintre de son temps.*

J'en connais qui, en ce moment, eussent acclamé Théophile Gautier.

FIN.

TABLE

DES NOMS DE CONTEMPORAINS CITÉS DANS CE VOLUME.

A

Achard, p. 203.
Achenbach (Andreas), p. 202.
Achenbach (Oswald), p. 202.
Alexandre II (l'emper.), p. 251, 252, 255.
Arnal, p. 23.
Aubert, p. 210.
Aubryet (Xavier), p. 5.

B

Balzac (de), p. 253.
Balze, p. 218.
Barye, p. 16, 221.
Baudry, p. 16, 17, 44, 45, 56, 60, 61, 62, 133.
Baugniet, p. 202.
Becker (L.), p. 203.
Bellanger (H.), p. 209.
Belly, p. 210.
Bertaut (madame), p. 187, 208.
Biard, p. 69, 101, 109, 110.
Bida, p. 218.
Block (de), p. 210.
Bodmer, p. 218.
Bohn, p. 203.
Bonheur, p. 210.
Bonheur (J.), p. 220.
Bonington, p. 108.
Bonnat, p. 211.
Bonvin, p. 187, 207.
Bracquemond, p. 201.
Brendel, p. 187, 211.
Breton (J.), p. 212.
Briguiboul, p. 186, 195.
Brion (Charles), p. 16, 96, 97, 185.

Brion, statuaire, p. 186, 220.
Brown (J.), p. 211.
Browne (madame), p. 186, 218.
Burger (Théoph. Thoré), p. 67, 68, 69, 70, 71, 72.
Byron (lord), p. 45, 267.

C

Cabanel, p. 12, 16, 17, 44, 45, 47, 56, 57, 58, 59, 60, 62, 133.
Cabat, p. 120.
Caïn, p. 220.
Caraud, p. 213.
Carlyle, p. 9.
Carpeaux, p. 220.
Carrier-Belleuse, p. 219, 220.
Cavelier, p. 220.
Cermak, p. 203.
Champfleury, p. 35.
Chatrousse, p. 220.
Chavet, p. 171.
Chennevières (marquis de), p. 182.
Chintreuil, p. 200.
Chopin, p. 82.
Clesinger, p. 57, 219.
Comte, p. 156, 157, 158, 159.
Corot, p. 16, 27, 28, 29, 34, 78, 111, 120.
Courbet (Gustave), p. 16, 200, 219.
Courmont (de), p. 182.

D

Daubigny, père, p. 16, 82, 119, 120, 121, 122, 123, 124, 136.
Daubigny, fils, p. 123, 124.
Daumier, p. 221.
David d'Angers, p. 219.
David (Félicien), p. 82.
David (Louis), p. 268.
Decamps, p. 16, 51, 71, 72, 83, 235.
Dejonghe, p. 70.
Delacroix (Eugène), p. 16, 51, 222, 257 à 276.
Delacroix (père, député à la Convention), p. 261.
Delaroche (Paul), p. 24, 45.

Demesmay, p. 220.
Demidoff (prince), p. 5.
Desgoffe, p. 162, 163, 164.
Desjobert, p. 185.
Devilly, p. 204.
Diaz, p. 16, 80, 81, 120, 235.
Doré (Gustave), p. 71, 209.
Dubois (Louis), p. 198.
Dubois (Paul), p. 186, 219.
Ducamp (Maxime), p. 137.
Dumas (Alex.), p. 248, 272.
Dupré (Jules), p. 16, 120.
Durand, p. 220.
Duret, p. 220.

F

Fantin, p. 201.
Fauvelet, p. 171, 172.
Fichel, p. 171, 173.
Flameng, p. 218.
Flandrin (Hippol.), p. 12, 16, 24, 25, 26, 27, 145.
Français, p. 137, 212.
Fratin, p. 220.
Frère (Edouard), p. 174.
Fremiet, p. 220.
Frison, p. 220.
Fromentin, p. 16, 51, 81, 82, 83, 84, 86, 121, 136.

G

Gallait, p. 203.
Garnier, p. 186.
Gautier (Amand), p. 187, 200.
Gautier (Théophile), p. 6, 191, 192, 195, 276.
Gendron, p. 214.
Géricault, p. 37, 268, 269, 273.
Gérôme, p. 11, 12, 16, 50, 51, 52, 53, 54, 55, 56, 109, 157.
Gortschakow (le prince Alexandre), p. 225 à 255.
Gortschakow (le prince Constantin), p. 253.
Gortschakow (le prince général Michel), p. 253.
Gortschakow (le prince Michel), p. 243, 253.

Gruyère, p. 247.
Guérin, p. 269.
Guillon, p. 213.

H

Hamman, p. 206.
Harpignies, p. 187, 201.
Hébert, p. 12, 16, 24, 44, 45, 46, 47, 48, 56, 59.
Heilbuth, p. 69, 107, 108, 109, 110.
Hélène de Russie (S. A. I. la grande-duchesse), p. 142, 145.
Hortense (la reine), p. 249.
Houssaye (Arsène), p. 182.
Huet (Paul), p. 275, 276.
Hugo (Victor), p. 263, 266.

I

Impératrice (S. M. l'), p. 142, 145.
Ingres, p. 5, 16, 24, 25, 58, 145, 222.
Israels, p. 68, 69, 187, 213.

J

Jacque (Charles), p. 211, 218.
Jalabert, p. 24, 44, 45, 47, 59, 213.
Jonghe (de), p. 206.
Jongkind, p. 142, 200.
Jouffroy (le sculpteur), p. 275, 276.
Jundt, p. 187, 209.

K

Knaus, p. 7, 69, 70, 101, 102, 103, 105, 106, 107, 109, 110.

L

Lacordaire, p. 108, 144.
Lamartine, p. 234, 249.
Lambert, p. 216.
Lambinet, p. 177, 187.
Lami (Eugène), p. 218.
Landseer, p. 160.
Laugée, p. 217.
Lavieille, p. 187, 206.

Lefebvre-Deumier (mad.), p. 220.
Legros, p. 187, 213.
Lehmann (H.), p. 216.
Lemaître (Frédérick), p. 266.
Leman, p. 157, 187, 217.
Léopold Ier (le roi), p. 175.
Leroux (H.), p. 213.
Leys, p. 215, 235.
Lintelo, p. 201.
Littolf, p. 50.

M

Manet, p. 142, 196, 197, 198.
Marchal (Charles), p. 146, 147, 148, 149, 187.
Marilhat, p. 51, 83, 235.
Marmont (duc de Raguse), p. 244.
Mathilde (S. A. I. la princesse), p. 141, 217,
Matout, p. 137.
Meissonnier, p. 16, 53, 54, 68, 71, 87, 169, 170, 171, 173, 235, 271, 272.
Mène, p. 220.
Metternich, p. 233.
Meunier (Constant), p. 187, 207.
Michelet, p. 127.
Millet, p. 12, 16, 34, 35, 36, 37, 38, 39, 40, 49, 71, 72, 111, 115, 162, 187, 191, 192, 212, 220, 222.
Monfallet, p. 171, 173.
Monginot, p. 216.
Monnier (Henry), p. 103, 104.
Monselet, p. 248.
Moussine-Pouchkine (comtesse), p. 252.
Musset (Alfred de), p. 8, 45, 81.

N

Nadaillac (madame de), p. 218.
Nadaud, p. 44.
Napoléon III, p. 24, 25, 26.
Nazon, p. 187, 207,
Nesselrode (de), p. 238, 250, 252.

Nicolas Ier, p. 241.
Nieuwerkerke (le comte de), p. 182, 183, 184.

O

Olga (grande-duchesse), p. 246, 250.

P

Paillet (maître), p. 220.
Pasini, p. 186, 214.
Pécrus, p. 171, 173.
Pelloquet (Théodore), p. 111, 115.
Pérignon, p. 215.
Perraud, p. 186, 220.
Pétroz (Pierre), p. 5.
Philippoteaux, p. 24.
Picot, p. 184, 187.
Plassan, p. 172.
Pollet, p. 220.
Potvin, p. 220.
Pouchkine, p. 230.
Préault, p. 220.
Protais, p. 135, 136, 137, 186.
Proudhon, p. 44.
Puvis de Chavannes, p. 6, 131, 132, 133, 134, 135, 187.

R

Reynaud, p. 214.
Ribot, p. 187, 215.
Robbe (Louis), p. 248.
Robert (Léopold), p. 192.
Robie, p. 205.
Ronot, p. 216.
Rossini, p. 248.
Rothschild (de Londres), p. 235.
Rousseau (Phil.), p. 205.
Rousseau (Théod.), p. 16, 72, 76, 77, 78, 79, 80, 81, 120, 235.
Royer (Alphonse), p. 182.
Rude, p. 219.
Ruiperez, p. 171, 173.

S

Saint-Jean, p. 205.
Saint-Victor (Paul de), p. 5, 6, 7, 8, 29.
Sand (George), p. 198.

Scheffer (Ary), p. 129.
Schopin, p. 24.
Schlesinger, p. 215, 222.
Schlœsser, p. 216.
Schreyer, p. 187, 204.
Spiekaert, p. 199.
Stevens (Alfred), p. 16, 70, 85, 90, 92, 93, 95, 185.
Stevens (Joseph), p. 160, 161, 162.
Swertchkow, p. 216.

T

Talleyrand, p. 233, 236, 237.
Tenkate, p. 68.
Thiers, p. 244.
Timbal, p. 215.
Tissot, p. 215.
Toulmouche, p. 71, 176, 177.
Tourny, p. 218.
Trayer, p. 7, 8.
Troyon, p. 16, 120, 235.

U

Ulysse, p. 171.

V

Vaillant (le maréchal), p. 182, 183.
Van Hove, p. 186, 208.
Verlat, p. 205.
Vernet (Carle), p. 183.
Vernet (Horace), p. 24, 160, 183, 204.
Verwée (Alfred), p. 164, 187.
Verwée père, p. 216.
Veyrassat, p. 215.
Viardot, p. 68.
Victoria (la reine), p. 27.
Vielcazal, p. 142, 199.
Viry, p. 217.

W

Whisler (James), p. 59, 142, 198, 218.
Willems, p. 16, 71, 85, 125, 126, 127, 128, 130, 131.
Winne (de), p. 175, 185, 186.

Winterhalter, p. 16, 142, 144, 145.
Wurtemberg (le roi de), p. 246.
Wurtemberg (le prince royal de), p. 247, 250.

Y

Yvon, p. 203, 204.

Z

Ziem, p. 216.

FIN DE LA TABLE DES NOMS.

TABLE DES MATIÈRES

—

LE SALON DE 1863.

Avertissement. I
I. — Introduction. 1
II. — MM. Flandrin, Corot, Millet. 19
III. — Hébert, Gérôme, Cabanel, Baudry. 41
IV. — Encore un critique sérieux! Théodore Rousseau, Fromentin, Alfred Stevens, Brion. 65
V. — MM. Knaus, Biard, Heilbuth; une lettre de Millet. 99
VI. — MM. Daubigny, Willems, Puvis de Chavannes, Protais. 117
VII. — MM. Winterhalter, Ch. Marchal, Comte, Joseph Stevens, B. Desgoffe, Cermak, A. Verwée. 139

VIII. — MM. Fauvelet, Plassan, Fichel, Pécrus, Ruiperez, Montfallet, Édouard Frère, De Winne, Toulmouche, Lambinet. 167
IX. — Distribution des récompenses. 179
X. — Dernier article. 189
A Monsieur le directeur en chef du *Figaro*. 221
Le prince Gortschakow. 225
Eugène Delacroix. 257

BIBLIOTHÈQUE NATIONALE R.F. ESP.

FIN DE LA TABLE DES MATIÈRES.

Imprimerie de J. H. Briand, rue des Minimes, 34 3

Q 2 STE

N11575259